De la Alecsandrescu la Eminescu

PAUL CORNEA

PAUL CORNEA • DE LA ALECSANDRESCU LA EMINESCU

Coperta de *Cristea Müller*

PAUL CORNEA

DE LA ALECSANDRESCU LA EMINESCU

ASPECTE — FIGURI — IDEI



1966
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

[illegible]

[illegible]

IRINEI

RĂDĂCINI LUMINISTE ALE PAȘOPTISMULUI

(Între tradiţie şi inovaţie)

A. PARTICULARITĂŢILE TRECERII DE LA LUMINISM LA ROMANTISM ÎN EUROPA OCCIDENTALĂ ŞI ÎN ŢĂRILE ROMÂNE

Trecerea de la o epocă literară la alta se săvîrşeşte adesea printr-o mişcare de pendul, ca şi cum conţinutul de exprimat n-ar mai încăpea în formele artistice existente şi ar impune descoperirea unor modalităţi de a scrie diametral opuse. În această tendinţă de renovare radicală unii au văzut o manifestare de ordin psihologic: dorinţa intimă a artistului de a birui inerţia şi a se diferenţia prin originalitate. În ce ne priveşte, credem că explicaţia e de natură socială: e vorba anume, în ultimă instanţă, de repercusiunile în conştiinţă a proceselor majore ce agită viaţa materială a oamenilor. Cu cît au loc convulsiuni sociale mai zguduitoare şi transformări mai profunde, cu atît se naşte o incompatibilitate mai deplină între noile gusturi şi dispoziţii spirituale şi sistemul valorilor artistice tradiţionale; modificările în structura societăţii duc totdeauna la schimbări de mentalitate, iar schimbările de mentalitate reclamă o nouă literatură.

Desigur, relaţia de condiţionare: realitate — artă nu se produce mecanic şi nu funcţionează simultan. Ar

fi absurd să se caute o consecință estetică fiecărui eveniment istoric sau să se aștepte ca înfăptuirea revoluției politice să fie concomitentă cu revoluția literară. Deși doamna de Staël anunțase la 1799 o renaștere a culturii franceze, ca urmare a revoluției, reprezentanții noului regim, J. M. Chénier, Ginguené sau Legouvé, practicau în jurul lui 1800 tot vechea poezie raționalistă, sterilizată de orice emoție veritabilă, despre care s-a spus că „asfixia prin plictiseală", iar Delille trona mai departe, repetîndu-și infatigabil melodia cu țăcănit de metronom[1]. Bastilia căzuse, o dată cu ea se sfărîmase în țăndări ordinea feudalității muribunde, și totuși curentul major ce anima literatura se îndruma tot în spiritul poeticei clasice. Trebuia să mai treacă timp pînă cînd să apară și să se extindă asupra întregului teritoriu al beletristicii o ideologie nouă, care să capete deplină conștiință de sine și să poată declara cu Victor Hugo: *„On ne recommence pas les madrigaux de Dorat après les guillotines de Robespierre et ce n-est pas au siècle de Bonaparte qu'on peut continuer Voltaire"*[2].

Pentru cel care cercetează marile literaturi ale Europei occidentale în perioada dinainte și de după Revoluția Franceză de la 1789, se impune o aceeași constatare: pretutindeni, secolul al XIX-lea se rupe de secolul al XVIII-lea printr-o mișcare viguroasă, care în cele mai multe cazuri ia caracterul unei adevărate insurecții. În Anglia, lakiștii (Wordsworth, Coleridge și Southey) se desolidarizează de poetica raționalistă a luminismului, cultivînd freamătul unei sensibilități ce vibrează în fața supranaturalului, a misterului și se resoarbe în panteism. În Germania, după perioada de înflorire a Aufklärungului, sub triplul aspect de filozofie raționalistă, religie tolerantă și despotism luminat, urmează o perioadă de criză, în care insatisfacția produsă de realitatea prozaică se metamorfozează artistic în vis și în poezie, în artificii magice și nostalgia infinitului, în aspirația după o inaccesibilă „floare al-

[1] Fernand Baldensperger, *La littérature — Création, succès, durée*, Paris, 1919, p. 85.

[2] Cit. în A. Maurois, *Olympio, ou la vie de Victor Hugo*, Paris, 1954, p. 121.

bastră" și refuzul rațiunii, în căutarea înfrigurată a unei revelații în imperiul tenebrelor și inconștientului, cît mai departe de mediocritatea satisfăcută a omului de rînd. În Franța, romantismul apare, la fel, ca o reacție împotriva spiritului luminilor și a clasicismului. În recenta sinteză de istorie a literaturii universale, apărută sub egida seriei enciclopedice Bibliothèque de la Pléiade, citim, sub semnătura lui Gaëtan Picon, următoarele rînduri semnificative: „*...Bien que l'on puisse suivre, dans chaque pays, le cheminement souterrain et patient d'un préromantisme, bien qu'il existe un héritage classique non négligeable au plus haut moment du mouvement,* il est permis de voir dans l'événement romantique un phénomène de rupture aussi net et aussi décisif que celui qui oppose la Renaissance aux formes et a l'esprit médiéval. (S.n.—P.C.) *Rupture littéraire qui exprime avec quelque retard et l'imprévisibilité inhérente aux produits de la création artistique, l'accélération et le «virage de l'histoire elle-même».*"[1]

Să observăm totuși că estetica triumfătoare a romantismului nu ne oferă peisajul unei *rupturi* de orice tradiție, ci al *eliberării de o tradiție care oprimă în favoarea altei tradiții, uitate,* consonante cu prezentul și părînd a purta în germene tendințele noii epoci. Astfel, romanticii germani reneagă raționalismul Aufklärungului, dar dezgroapă goticul și cîntecul popular, mitologia nordică și alchimia. Elizabetanii și Shakespeare devin zeii tutelari ai romanticilor englezi, făcînd să se stingă voga unui Pope ori Dryden. Printr-o mișcare similară a gîndirii, Sainte-Beuve caută precursorii cenaclului grupat în jurul lui Victor Hugo în poeții Pleiadei, sărind peste două secole de disciplină clasică și de bun gust codificat în tratate rigide.

Prin urmare, tradiția nu se reduce la ceea ce e imediat anterior. Dar ea nu reprezintă nici încorporarea a ceea ce o literatură a dat de-a lungul întregii sale istorii. De fapt, *fiecare epocă își selecționează din trecut acele momente cu care se înrudește și în care își descoperă*

---

[1] Gaëtan Picon, *Le romantisme*, în *Histoire des littératures*, 1954, Encyclopédie de la Pléiade, vol. II, p. 140.

afinități. Încercarea oricărui curent literar important de a-și constitui o genealogie exprimă o năzuință de legitimitate: cu cît contrariază mai mult, cu atît prezentul simte mai intens nevoia unor predecesori.

Dacă în lumina acestor considerațiuni vom cerceta situația literaturii române la intersecția secolului al XVIII-lea și al XIX-lea, vom constata o deosebire fundamentală față de situația din Apusul Europei.[1] În Țările Române, datorită condițiilor istorice specifice, secolul al XVIII-lea nu e despărțit printr-un abis de secolul al XIX-lea, perioada luminilor nu e negată de perioada romantică, mișcarea literară nu evoluează printr-o pendulare între termeni antagoniști. În Țările Române, literatura pașoptistă nu ne evocă tabloul copiilor care se rup de părinți, ci dimpotrivă, pe acela al familiilor armonioase, cu generații ce se succed și nu se opun, ce colaborează și-și predau una celeilalte ștafeta. Ea îmbină elemente luministe și romantice, dezvoltînd fără salturi bruște și fără vreun spirit iconoclast directivele spirituale ale epocii precedente.

Între clericii și boierii luminați, care în perioada 1780 — 1800 dăduseră primele semnale ale deșteptării din letargie, susținînd originea romanică a poporului român, ca Chezarie din Rîmnic, sau titlurile de demnitate a limbii naționale, ca Ienăchiță Văcărescu, ori

---

[1] Există în schimb o similitudine între evoluția literaturii române și evoluția celorlalte literaturi naționale din Răsăritul Europei. Originea acestui paralelism trebuie căutată în condiții obiective asemănătoare, începînd cu particularitățile lichidării feudalismului în agricultură, de care vorbea Marx (țările de la Est de Elba!), continuînd cu lupta pentru independență națională a popoarelor aflate sub jugul otoman, țarist sau habsburgic etc. Existența unor particularități comune la literaturile din Răsăritul Europei a fost întrevăzută încă de mult de K. Dieterich, într-o carte cu multe inexactități: *Die osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen vergleichend dargestellt* (1911). Problema a fost reluată recent în discuție la Conferința de literatură comparată de la Budapesta (26-29 octombrie 1962). Vz. J. Dolansky, *Das vergleichend-historische Studium der Literaturen Osteuropas;* T. Klaniczay, *Les possibilités d'une littérature comparée de l'Europe orientale*, precum și intervenția lui Tudor Vianu în *Acta litteraria* t. V, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962, p. 101-127 și p. 136-138.

criticînd descompunerea morală a fanariotismului, ca Alecu Văcărescu — și scriitorii pașoptiști, există o comunitate de principii fundamentale.

Aceeași unitate de vederi se manifestă între pașoptiști și reprezentanții Școlii ardelene: Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Budai-Deleanu — cărturari formați în școli catolice, preocupați pînă la obsesie să demonstreze prin lucrări erudite de istorie și filologie drepturile inprescriptibile, dar mereu tăgăduite, ale unui popor asuprit. Pașoptiștii acționează de pe aceleași poziții majore, adăugînd însă moștenirii bagajul spiritual al epocii postrevoluționare, dominată de liberalism și ideea naționalităților în politică, de romantism în literatură.

E evident că de-a lungul perioadei 1780—1848, progresul accelerat al economiei, extinderea raporturilor bănești și a rînduielilor capitaliste, desprinderea de sub tutela otomană — într-un cuvînt, brusca irupție a Principatelor Dunărene în familia națiunilor civilizate ale Europei — au declanșat adînci transformări în viața socială și în psihologia indivizilor. Nu negăm amploarea schimbărilor produse, nici distanța enormă și evidentă dintre generația Văcăreștilor și generația lui Kogălniceanu, Bălcescu și Alecsandri. Susținem însă — și aceasta ni se pare o trăsătură caracteristică, demnă de subliniat — că în direcția principală a fluxului literar nu apare nicăieri la noi conștiința vreunei disensiuni grave între primii apostoli ai luminilor și pașoptiști. Care sînt cauzele acestui fenomen? Le indicăm aici pe scurt:

a. Spre deosebire de Occident, unde revoluția separă perioada luministă de cea romantică, în Țările Române aceste perioade se încalecă, situîndu-se, ambele, *anterior* în raport cu revoluția burgheză. Potrivit cu contextul social, politic și ideologic pe care-l exprimă, ele au deopotrivă o orientare antifeudală. Romantismul românesc nu va fi nici reacțiunea aristocratică zdrobită de revoluție, nici protestul amar al plebeilor nemulțumiți de ordinea capitalistă; el va fi în primul rînd o expresie a deșteptării conștiinței naționale. De-aici caracterul său omogen, robust, optimist, mi-

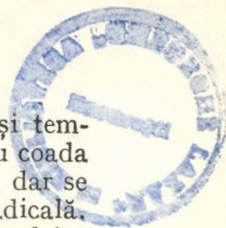
litant, refractar individualismului ostentativ și evaziunii în exotic.

b. Unitatea dintre reprezentanții tuturor păturilor activ antifeudale ale societății o realizează în Țările Române adeziunea comună la ideea emancipării naționale. Desigur, în modul de a pune problema și de a o rezolva, există mari deosebiri; însă, în esență, și un Ienăchiță Văcărescu, și un Dinicu Golescu, și un Asachi, și un Alecsandri sau un Bălcescu voiesc cu toții și militează pentru o existență politică de sine stătătoare a Principatelor Române și o cultură națională proprie, exprimînd originalitatea și aptitudinile poporului român. Sarcinile ridicate la ordinea zilei de procesul evoluției istorice rămîn aceleași vreme de 7—8 decenii: înlăturarea rînduielilor feudale, eliberarea de sub tutela Orientului musulman, scuturarea jugului străin. Permanența problemelor impune o concentrare neîntreruptă a eforturilor; lipsa de diferențiere (relativă) a structurii sociale și stadiul încă primitiv al dezvoltării intelectuale frînează tendințele centrifugale spre fărămițare și dispersiune.

c. Constituită pe baza capitalului comercial și înfiripată tardiv, de abia în primele decenii ale secolului al XIX-lea, burghezia românească se caracterizează prin spirit conciliator. Ea nu tinde la o răsturnare revoluționară a rînduielilor feudale, ci la o integrare pașnică în sistemul existent, care să-i acorde dreptul de a profita de atragerea Principatelor în cadrul pieții mondiale, nu împotriva boierimii, ci alături și la nevoie în alianță cu ea[1]. Legată prin mii de fire cu proprietatea moșierească și lumea feudală, burghezia își manifestă de la început duplicitatea. Nemulțumită de situația pe care o ocupă în stat, ea își mărginește totuși revendicările la foarte puțin. Agresivă pe planul afirmărilor jurnalistice și al discursurilor

---

[1] „Camăta, ca și comerțul, exploatează un mod de producție dat, dar nu-l creează, ci se află, față de el, într-o relație exterioară. Camăta caută direct să-l mențină, pentru a-l putea exploata mereu, ea este conservatoare și-l aduce doar într-o stare mai jalnică." (K. Marx, *Capitalul*, vol. III, part. II, cart. III, București, 1955, p. 582.)



electorale, ea șovăie însă în pragul acțiunii, își temperează îndrăznelile, privește înainte și trage cu coada ochiului îndărăt, critică neajunsurile existente, dar se ferește de fapt să lucreze pentru extirparea lor radicală. Deși protestatară, gîndirea ei nu pune sub semnul întrebării înseși temeliile ordinii existente, se adaptează structurii feudale a statului și se altoiește pe ideologia timid luministă a cărturarilor boieri de la 1780.

d. În domeniul pur literar neexistînd un clasicism puternic, care să prescrie anumite norme rigide și să devină, prin automatism și epuizarea materiei, o frînă în calea dezvoltării artei, romantismul n-a avut cu cine lupta; el s-a născut fără a întîmpina vreo adversitate, de aceea nici n-a fost tentat să recurgă la formule stridente ca să se impună și a manifestat toleranță față de directivele literare anterioare.

Pașoptismul se constituie așadar ca urmare a unui proces evolutiv, care implică, de bună seamă, deschiderea a noi drumuri, o diferențiere crescîndă a fondului de idei și a mijloacelor de expresie, dar, ca orientare, ca perspectivă și finalitate, nu contravine nici un moment *sensului* mișcării parcurse pînă atunci. Tabloul de ansamblu al literaturii nu oferă antagonisme interne spectaculoase, iar depășirea trecutului de către prezent nu e colorată de ingratitudine și nici realizată printr-un joc de infidelități perpetue.

După o lungă hibernare, o conjunctură politică și economică favorabilă creează poporului român — între 1780—1848 — posibilitatea eliberării din starea sa seculară de aservire. Se declanșează atunci, sub presiunea irezistibilă a condițiilor obiective, marea campanie a *europenizării* țării și a asimilării rapide a civilizației moderne. Se știe însă că, pe tărîm literar, europenizarea însemna import de bunuri spirituale străine, al acelora anume pe care autoritatea valorii artistice, audiența în fața opiniei publice din Apus și cu deosebire intuiția unei afinități de structură morală le încărca de prestigiu și seducții.

Acest transport de modele străine, inerent oricărei literaturi în faza debutului, e de obicei cu atît mai amplu și produce consecințe cu atît mai catastrofale

din punctul de vedere al înăbușirii spiritului național, cu cît întîlnește în cale o rezistență mai mică, o personalitate mai puțin conturată, o conștiință de sine mai embrionară. În deceniul 1830—1840, s-au tradus în limba română opere importante din Lamartine, Byron, Victor Hugo, iar influența acestor scriitori a cîștigat treptat în extensiune. Pe de altă parte, clasa stăpînitoare, care în timpul fanarioților trăise grecește și turcește, a început din primele decenii ale veacului al XIX-lea să se franțuzească rapid și să se lepede de orient în veșminte, interior casnic și moravuri de salon.

Tendinței cosmopolite a boierimii și elanului de sincronizare literară cu ceea ce era nou și prestigios în Europa, pașoptismul i-a opus o împotrivire bine cîntărită. Fără a nega nimic din cuceririle geniului modern, voind, dimpotrivă, să fecundeze cu el teritoriile înțelenite ale gîndirii românești, el s-a străduit să descopere *modalitatea* acestei integrări organice. Pașoptismul a desfășurat — și poate în aceasta rezidă unul din marile lui merite istorice — o acțiune critică susținută, pe două fronturi: a combătut atît imitația pripită și superficială a Apusului, cît și închistarea provincială într-un conservatorism fără perspectivă. Tocmai aceasta e teza lui Alecsandri în *Iorgu de la Sadagura,* unde, deși direcția principală a criticii se îndreaptă împotriva tinerilor reveniți din străinătate, care parodiază civilizația occidentală, nu sînt menajați nici bătrînii retrograzi, anchilozați în tradiții patriarhale vetuste.

Situația pașoptismului, aflat în răspîntia unor opțiuni de cea mai mare răspundere istorică, o definește cu exemplară luciditate Alecu Russo — spirit disociativ și sensibil, occidentalizat în gusturi și aspirații intelectuale, dar care năzuiește cu o pasiune neistovită, contagioasă și patetică, să coincidă cu ceea ce sufletul național are mai autentic și mai netransmisibil. După el, lupta dintre nou și vechi e inevitabilă, dar deznodămîntul nu poate stîrni dubiu. „Ca în orice țară pe cale de regenerare, sînt la noi două principii care stau în luptă, o luptă înăbușită, însă uriașă și necontenită, între bătrîn și tînăr, între obiceiul căzut și veșted și

inovația cutezătoare, plină de putere și de viață, o luptă pe moarte între vechi și nou, în care biruința greu cîștigată va fi a celui din urmă".[1] „Moldova veche — arată Russo în altă parte — ni se înfățișează ca o pădure deasă și mare, unde toporul a tăiet iute în dreapta și în stînga, fără a fi încăput vremea de a curăți locul. Plugul, adică civilizația, stîrpește pe fiecare zi rădăcinile și preface codrul în curătură, curătura în lan frumos, iar lanul în cîmpii roditoare".[2] Marșul impetuos al civilizației nu poate fi oprit, iar scriitorul, după examenul matur al situației, admite că „răpegiunea cu care s-au stins trecutul dintre noi este giudecata cea mai înfricoșătoare a acelui trecut. Ce este vrednic de trăit nu moare."[3] Și totuși, accentuează el, o ruptură totală ar fi dezastruoasă. Căci „fără trecut societățile sînt șchioape. Națiile care au pierdut șirul obiceiurilor părintești sînt nații fără rădăcină, nestatornicite, sau, cum zice vorba cea proastă, nici turc, nici moldovan; limba lor și literatura nu au temelie, și naționalitatea atunce este numai o închipuire politică"[4].

În mîinile pașoptiștilor, legătura cu trecutul a funcționat ca un principiu flexibil și binefăcător; nu s-a rupt, cum nu se rupe trestia în bătaia vînturilor contrarii, și nu s-a cramponat ca o rădăcină veche și noduroasă de un pămînt lipsit de apă. E aici, desigur, și consecința rolului pe care literatura l-a jucat în viața unui popor preocupat înainte de toate să se elibereze și să însemne ceva prin sine în concertul națiunilor civilizate; e probabil și expresia personalității viguroase și a supleții intelectului românesc, care îndată ce a dispus de condiții prielnice, s-a dovedit capabil nu numai să improvizeze pe teme date, dar și să susțină, de la egal la egal, dialogul cu Europa.

---

[1] Alecu Russo, *Scrieri*, Clasicii români comentați, Craiova, ed. a II-a, p. 289.

[2] *Ibidem*, pag. 201.

[3] *Ibidem*, p. 200.

[4] *Ibidem*, p. 201–202.

B. RĂDĂCINILE ŞI SENSUL PRINCIPIULUI NAŢIONAL ÎN IDEOLOGIA LITERARĂ PAŞOPTISTĂ

Cei mai mulţi dintre protagoniştii luminilor din Apus au cultivat un adevărat indiferentism naţional. Chiar Lessing, atît de angajat în acţiunea de afirmare a unui profil propriu al dramaturgiei germane, se considera un cetăţean al lumii şi arunca doar o privire distrată răsturnărilor politice şi modificărilor de frontiere. Schiller îşi sfătuia compatrioţii: „Nu căutaţi să formaţi o naţiune, mărginiţi-vă a fi oameni".

Spre deosebire de această orientare cosmopolită (în sensul primitiv al termenului), la noi, datorită condiţiilor specifice ale luptei contra jugului otoman şi ale obligaţiei de a rezista tendinţelor acaparatoare ale neo-elenismului, ideea de patrie şi afirmarea conştiinţei naţionale, fie pe calea compasiunii faţă de degradarea prezentului, fie prin amintirea originii romanice, fie prin fortificarea încrederii într-un viitor luminos, reprezintă temelia întregii activităţi literare. Chiar şi principiul, atît de familiar luminilor, al răspîndirii culturii şi educării spiritului uman, devine nu atît mijlocul accederii individului la un stadiu de desăvîrşire personală abstractă, cît mijlocul principal al ridicării Ţărilor Române din ignoranţă, înapoiere economică şi înjosire politică.

Primii luminişti din Muntenia şi Moldova, clerici şi mari boieri, sînt, în pofida opticii lor limitate de clasă, exponenţi ai afirmării naţionale a poporului român, ducînd mai departe firul unei preocupări tradiţionale în cultura românească, manifestată puternic în secolul al XVII-lea la un Miron Costin sau la începutul secolului al XVIII-lea la învăţatul Dimitrie Cantemir, prieten al lui Petru cel Mare şi membru al Academiei din Berlin.

La 1779, în prefaţa *Mineiului* pe ianuarie, Chezarie de Rîmnic observa cu mîndrie: „Însă eu dintru aceste descoperiu lucruri minunate, aflu linia neamului românesc, din vechi trăgîndu-să din slăvit neam al Ro-

manilor (valahii numindu-să după limba slovenească), a căror slavă au strălucit împreună unde s-au întins și soarele razele"[1]. Puțin mai tîrziu, la 1787, Ienăchiță Văcărescu, întemeietorul dinastiei literare a Văcăreștilor, unul din primii boieri ai țării, filo-turc în politică, spunea: „Limba rumânească urmează limbii talienești și celorlalte ce sînt asemenea aceștia, carele au început-ul din limba latinească". Și tot el își justifica îndrăzneala de a fi abordat complicata problemă a orînduirii regulilor gramaticii române, deși se considera „plin de amathie și neștiință", numai fiindcă era călăuzit de „iubirea de patrie, a vecinătății și a rumânilor ce vorbesc această limbă"[2]. După cum se știe, acest cărturar aristocrat, înalt dregător sub Alexandru Ipsilante și Mihai Suțu, om cu gusturi rafinate, care cultiva un interior fastuos și petrecea la modul înaltei societăți constantinopolitane a timpului, a scris, ca și odraslele sale, un număr de versuri libovnice, cu jurăminte, lacrimi și tot felul de dulcegării sentimentale. Dar aceste versuri consemnau o experiență intimă, erau străine de veleitatea tiparului; ele au fost scoase la iveală prin indiscreția posterității. În ceea ce a publicat el însuși, Ienăchiță nu și-a permis niciodată, ca un literat contemporan al Arcadiei italiene sau al Franței vechiului regim, să abată atenția spre bagatele erotice și madrigale cu destinație privată; el voia să-și servească neamul, era conștient de nevoia sprijinirii pe toate căile a procesului luminării, de obligația morală de a contribui la afirmarea unui profil propriu al culturii românești.

În această convingere, Ienăchiță Văcărescu a fost în unison cu toți cei ce-au apucat atunci condeiul în mînă, cu Grigorie, înflăcăratul admirator al științelor, cărora, în prefața *Triodului* de la 1790, le închina un imn de o rară căldură comunicativă; cu Amfilohie Hotiniul, care călătorise cu un frate pictor în Occident

[1] I. Bianu, N. Hodoș, *Bibliografia veche românească*, vol. II, p. 234.

[2] *Observații sau băgări de seamă asupra regulelor și orînduielilor gramaticii rumânești*, adunate și alcătuite acum întîi dă dumnealui Ianache Văcărescul... etc. Rîmnic, 1787, *Prefața*.



şi prelucrase *Geografia generală* a lui Bouffier; cu sîrguinciosul traducător şi aprigul duşman al Eteriei, Dionisie Eclesiarhul; cu generaţia profesorilor ce-l secondează pe Heliade, fie mai vîrstnici, ca Eufrosin Poteca, fie mai tineri, ca Grigore Pleşoianu, Stanciu Căpăţîneanu, Simion Marcovici ş.a.m.d. Încă din prima sa fază: 1780—1830, literatura română modernă apare puternic marcată în sensul transformării conceptului de patrie în acela de naţiune. Ea exprimă fizionomia morală a unui popor în plin proces de asumare conştientă a destinului său[1].

Paşoptismul se devotează cu aceeaşi nobilă pasiune cauzei promovării conştiinţei naţionale, aducînd, în plus, mai multă fervoare, lărgime de vederi şi logică a demonstraţiei. Evenimentele de după dominaţia napoleoniană şi congresul de la Viena imprimaseră în toată Europa procesului de emancipare a naţiunilor subjugate un dinamism şi o forţă de şoc încă necunoscute anterior. La noi, răscoala lui Tudor Vladimirescu, Eteria grecească, apoi războiul ruso-turc de la 1828 creaseră premisele eliberării de sub jugul otoman, ale intensificării raporturilor economice şi culturale cu Europa şi, prin aceasta, dăduseră un impuls uriaş descătuşării energiilor spirituale ce mocneau de atîta vreme sub cenuşă.

Manifestarea individualităţii naţionale devine mobilul principal în activitatea generaţiei care-şi face intrarea în arenă între 1830—1840. Ceea ce fusese anterior un sentiment şi un deziderat încă fragil,

---

[1] Cea mai bună sinteză asupra literaturii luministe la noi rămîne încă lucrarea lui D. Popovici: *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945. O deosebită atenţie acordă dezvoltării culturii la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea N. Iorga în *Histoire des Roumains*, vol. VIII, *Les révolutionnaires*, Bucarest, 1944. Mai recent, articole de Ion Lungu, în *Tribuna*, din 25.VIII, 1.IX şi 8.IX 1960, cărţi de Romul Munteanu: *Contribuţia Şcolii ardelene la culturalizarea maselor* (Bucureşti, 1962), şi Al. Piru, *Literatura română premodernă* (Bucureşti, 1964), cu un excelent capitol introductiv. Material bogat, într-o prezentare sistematică şi judicioasă, cuprinde capitolul despre „iluminism" din *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România*, sub red. acad. C. I. Gulian, Bucureşti, 1964 (autori: C. Joja, Ion Lungu, I. Hajos, C. Göllner, Gh. Cronţ, Dan Bădărău).

condamnat la eșec de vitregia împrejurărilor, se transformă acum într-o convingere solid fundamentată. Ea cîștigă în forță de persuasiune și amploare pe măsură ce lupta pentru independență și unire capătă proporțiile unei mișcări populare irezistibile, iar confruntarea cu principalele curente de idei ale epocii se intensifică, în formele unei veritabile relații dialectice.

E incontestabil că procesul de cristalizare teoretică al pașoptismului s-a săvîrșit pe baza acțiunii preponderente a factorilor interni, dar și în funcție de ricoșeul gîndirii europene asupra realității spirituale românești. Din acest punct de vedere, apariția unor oameni luminați, capabili să culeagă din experiențele străine sugestii fertile, destinate a servi unei elaborații autonome, în refuzul hotărît al oricărui mimetism, constituie momentul istoric hotărîtor, acela în care mișcarea difuză a gîndirii s-a vertebrat ca ideologie. Intermediind integrarea românilor în circuitul spiritual european, pașoptiștii au surprins pretutindeni, ca o idee-forță și o obsesie a vremii, pledoaria în favoarea definiției naționale a culturii. Imboldul instinctiv spre specific, originalitate și fructificarea resurselor proprii a fost încurajat și consolidat de accentul puternic pus de romantism pe tradițiile popoarelor și de eforturile atîtora dintre reprezentanții săi de vază de a valorifica tocmai ceea ce reprezintă aportul inalienabil al fiecăruia la tezaurul culturii mondiale. În ciorna unei scrisori către C. A. Rosetti, din 5 aprilie 1857, Michelet, al cărui ascendent asupra pașoptiștilor noștri e notoriu, spunea următoarele cuvinte semnificative: *„Que vous soyez vous-même et non occidentaux, que votre sympathie pour l'Occident, pour nous, ne vous deçoive pas. Soyez vous, n'imitez personne. Vous avez près de vous... et sous vos pieds de sources vives. N'enviez pas les vieux peuples, mais regardez le vôtre. Plus bas vous creuserez, plus vous verrez jaillir la vie.*"[1]

Vrednic de subliniat e că la noi conceptul de națiune îmbină atît ideea contractului între indivizi, promovată de Revoluția Franceză, cît și ideea

---

[1] I. Breazu, *Michelet și românii*, București, 1935, p. 49.

enunțată de romantismul german, al unui Volksgeist, principiu supraindividual ce stă la temelia coeziunii comunității. Așa, de pildă, în cîntecele X și XI ale *Țiganiadei*, Budai-Deleanu ne face să asistăm la o adevărată dezbatere asupra celei mai bune forme de guvernămînt, în care toate argumentele provin din Montesquieu și Rousseau. Tot concepții raționaliste stau la baza articolului pe care colaboratorul lui Heliade Rădulescu, Simion Marcovici, îl publică în trei numere ale *Curierului românesc* din 1829, sub titlul *Ideie pe scurt asupra tuturor formelor de oblăduire*. În schimb, la M. Kogălniceanu, format la Berlin, metoda în istoriografie și atitudinea politică se precizează în contact cu liberalismul, dar și cu romantismul german[1]. În condițiile noastre, dreptul natural și dreptul istoric lucrează în același sens, cel dintîi prin analiza rațională a drepturilor individului, celălalt legitimînd prezentul prin autoritatea trecutului, din care ar decurge organic.

Dacă generațiile dintre 1780—1830 se străduiau să proclame originea latină și să susțină în contra grecismului *necesitatea* unei culturi naționale, pașoptiștii demonstrează *valoarea* acestei culturi prin istorie, folclor și filologie și *indică drumul de urmat* pentru a o duce la înflorire.

În forma cea mai explicită, programul lor e definit de revista *Dacia literară*, apărută la 1840, sub impulsul lui Mihail Kogălniceanu. Articolul introductiv vădește grija continuității. Activitatea ctitorilor presei românești: Heliade și Asachi, e omagiată cu căldură, sarcina trasată fiind de a îmbunătăți și aprofunda ceea ce ei au început în condiții grele, nu de a le renega opera sau a le răsturna principiile. „Urmînd unui drum bătut de dînșii — afirmă editorul —, folosindu-ne de cercetările și de ispita lor, vom ave mai puține greutăți și mai mari înlesniri în lucrările noastre". Constatînd invazia de traduceri care difuza la noi fără nici un fel de discernămînt maculatura a tot felul de literați

---

[1] Andrei Oțetea, *Introducere* la Mihail Kogălniceanu, *Opere*, tomul I, *Scrieri istorice*, 1946, București, p. 15—16.

obscuri și de efemere glorii ale pieții literare occidentale, Kogălniceanu arăta în continuare că „dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă". El aprecia cu dreptate că „traducerile nu fac o literatură" și chema atenția scriitorilor spre realitățile naționale: „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte națiuni".

Dar Kogălniceanu nu recuza în principiu orice fel de traducere și nu nutrea fantasticul proiect — așa cum a afirmat cu rea-credință istoriografia dreptei românești — de a dezvolta cultura română prin ea însăși, fără a apela la ceea ce gîndirea omenească achiziționase în lungul vremilor. „Niciodată n-am fost contrar ideii și civilizației străine — spunea el în fragmentul de roman *Tainele inimii*. — Dimpotrivă: crescut și trăit într-o mare parte a tinereților mele în acele țări care stau în capul Europei, am fost și sînt de ideea că în secolul al XIX-lea nu e iertat nici unei nații de a se închide înăuntru înrăuririlor timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta și de la străini... Propășirea este mai puternică decît prejudițiile popoarelor, și nu e zid destul de înalt și de tare care să o poată opri în drumul său."[1] În același timp, el prevenea însă că o națiune nu poate decît printr-o amenințare de mare și cumplită pedeapsă a-și renega trecutul: „căci adevărata civilizație e aceea care o tragem din sînul nostru, reformînd și îmbunătățind instituțiile cu ideile și propășirile timpului de față"[2]. Critica lui Kogălniceanu, ca și a celorlalți corifei ai pașoptismului, combătea luxul, prostul-gust și stridențele intelectuale ale Europei, nu și „ideile de dreptate și deopotrivă indrituire a buneistări materiale și descoperirile geniului care azi fac fala secolului". Sau, cu cuvintele unui anonim care denunța în paginile *Curierului*

---

[1] M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, București, 1955, vol. I, p. 146.

[2] *Ibidem*, p. 147.

românesc indiferența pentru ceea ce e național: „Pentru aceasta din parte-mi (și aceasta fără îndoială vor socoti-o și toți compatrioții mei bine cugetători) aș vrea să văz lucrurile cele bune și ideile cele bune viind de peste mări și tărîmuri a ne adăuga suma fericirii noastre dinlăuntru, în duhul însă rumânesc, și noi să le primim ca niște rumâni".[1]

Tocmai această filtrare a ceea ce era cu adevărat înaintat și folositor în Apus prin sita unui spirit național, epurat de prejudecăți și rugină conservatoare, constituie meritul direcției de activitate inaugurată de *Dacia literară*. Opinia publică a îmbrățișat apelul lui Kogălniceanu, fiindcă necesitatea lui era adînc resimțită, izvorînd din însăși realitatea obiectivă, iar autoritatea animatorului *Daciei* și a colaboratorilor de care se înconjurase era prestigioasă. Năzuința de a pune la temelia creației seva nutritivă a realităților naționale, fără a pierde însă contactul cu exigențele spiritului modern, va absorbi eforturile tuturor scriitorilor de la 1848 și le va canaliza în mod necesar opera pe făgașul unei literaturi adiacente vieții, întemeiată pe observarea nemijlocită a mediului local. Aceasta va lega literatura mai strîns de popor, îi va spori importanța socială, o va angaja în istorie ca o parte componentă a luptei maselor pentru emancipare. După o perioadă de extaziere în fața modelelor străine, pe care mai degrabă le copiază, decît să le adapteze creator, literatura română va începe, de pe la 1840, să-și caute timbrul propriu, să exploreze resursele inepuizabile ale mediului ambiant, relevînd treptat, în sclipirea neîntreruptă a talentelor ce se succed și se întretaie, noi și noi fațete ale specificului național.

Principalele tărîmuri de manifestare ale principiului național în ideologia și practica literaturii pașoptiste le constituie explorarea trecutului și inspirația populară. Aproape fără excepție, toți scriitorii pașoptiști se vor strădui să smulgă uitării momentele eroice ale luptei pentru independență din secolele al XV-lea și al XVI-lea, să proslăvească figura unor viteji domnitori

[1] *Curierul românesc*, nr. 11, din 11.III.1838.

și căpitani de oști, oferind astfel prezentului decăzut modele de urmat și pilde însuflețitoare. Ei vor cerceta cu pietate paginile cronicarilor și vor folosi adesea drept nucleu al operelor literare materiale furnizate de Ureche, Miron Costin sau Neculce. Adesea, intenția patriotică falsifică proporția reală a evenimentelor. Trecutul este idealizat, dar peregrinarea pe drumurile sale nu e o evaziune și nici o preocupare de pitoresc, ca la Walter Scott.

Traducînd, la 1831, *Întîmplările lui Telemak*, Gr. Pleșoianu adaugă o *Vorbire asupra poeziei epice și de bunătatea poemii lui Telemak*, de fapt o traducere din La Harpe, care demonstrează că obiectul poeziei epice e să zugrăvească virtutea, „înfățișîndu-ne fapta unui erou ajutat de ceruri, care săvîrșește un cuget mare, cu toate împotrivirile ce i se pun". Romantismul nu va schimba prea mult lucrurile. În operele sale vor apare, ca și înainte, personaje hiperbolizate, impunătoare ca niște mituri, iar providența va acționa mai totdeauna în complicitate cu „cugetul mare" al eroilor. Deosebirea e în metoda narațiunii și în scopul urmărit: de o parte, resortul întîmplărilor e o pasiune sau un sentiment din sfera general umanului; de altă parte, un afect legat de mobilul independenței naționale, al luptei pentru libertate. Particularizat la o comunitate de limbă și destin, idealul romanticilor, afirmat de ei cu o vehemență zgomotoasă și patetică, va reuși mai mult decît celălalt să înalțe istoria în zona sublimului și să smulgă cerul din starea lui de apatie, obligîndu-l să se amestece în mișcarea capricioasă a lumii. Modalitatea clasică a zugrăvirii eroului din vechiul epos se conjuga astfel la pașoptiști cu noile convenții ale tipologiei romantice; vechi tradiții se asociază cu ultimele rețete ale modei literare în slujba unui țel comun: prin evocarea istorică să se releve potențialul de însușiri și tradiții pe care poporul român își poate rezema visul de mai bine. *Aprodul Purice* (1837) al lui Costache Negruzzi se bizuie pe o tradiție raportată de Neculce, la fel ca și numeroase legende istorice ale lui Bolintineanu sau poema de mai lungă respirație a lui Alecsandri, *Dumbrava Roșie*. Costache Negruzzi va porni de

la Ureche în *Alexandru Lăpușneanu*. Bălcescu și Kogălniceanu înșiși vor pune bazele istoriografiei moderne, publicînd în *Arhiva românească* (1841), *Magazinul istoric pentru Dacia* (1845—1847) documente și materiale de arhivă. Kogălniceanu va da prima ediție a cronicilor, iar Bălcescu o monografie, din păcate neterminată, asupra lui Mihai Viteazul, monument de erudiție și înaripare a stilului, cu puncte de contact metodologice în istoricii francezi ai Restaurației.

Valorificarea folclorului e parte integrantă a aceluiași imbold de a dovedi titlurile de demnitate ale poporului român. Și în această direcție, pașoptiștii, care lucrează în atmosfera de simpatie față de literatura populară promovată pretutindeni în Europa de romantism, au în spate o bogată tradiție.

Încă la începutul secolului al XVIII-lea, Neculce adăugase *Letopisețului* său o seamă de legende și tradiții populare. *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir conține un bogat material paremiologic, iar *Descrierea Moldovei* înregistrează amănunțit ceremonialul nunții și alte obiceiuri. În 1768 a apărut în Ardeal o cărticică intitulată *Cîntece cîmpenești*[1], iar Budai Deleanu vorbește în *Țiganiada* de folclor cu o intuiție remarcabilă a valorii lui etnografice și estetice. Primii scriitori moderni, Văcăreștii, cu toată apartenența boierească, au dat și ei versuri de certă înrudire cu lirica populară. Ceva mai tîrziu, pe la 1820, Asachi avusese contacte cu Vuk Caragici și datorită lui realizase o primă colecție de folclor, din păcate pierdută. Înainte de publicațiile lui Alecsandri, se situează culegerile lui Anton Pann și ale elevilor lui (I. Păunescu, G. Ucenescu), ale preotului unit ardelean N. Pauletti, ale parohului Samuil Pop din comuna Gilău, ale lui Samuil Mőkesch, învățător sas de lîngă Sibiu[2]. Din 1851

---

[1] Andrei Veress, *Bibliografia romîno-ungară*, București, 1931, II, p. 121—122.

[2] I. Păunescu, *Orații populare care în unele sate obișnuiesc a se zice la nunți*, București, 1848. Vz. și Al. Lupeanu, *Folcloriștii Blajului*, *Comoara Satelor*, III, nr. 1, 1925; I. Mușlea, *Interes pentru folclorul românesc în Ardeal (înaintea apariției baladelor lui Alecsandri, 1852)*, *Transilvania*, 57, oct. 1926.

datează cărticica fizicianului și doctorului în filozofie de la Viena T. Stamati, intitulată *Pepelea, sau tradiciuni năciunare românești culese, înrînduite și adăugite.* Pașoptiștii se găsesc, prin urmare, într-o deplină continuitate de preocupare și efort, atunci cînd remarcă însemnătatea morală și estetică a creației folclorice, cînd îndrumă cu stăruință spre culegerea și valorificarea ei. În această privință, interesul manifestat pretutindeni în Europa pentru literatura populară, de la Herder, Percy și frații Grimm, pînă la culegerea lui Fauriel din poezia neogreacă și pseudo-poeziile ilirice ale lui Mérimée, își va fi jucat rolul de stimulent. Orientarea propriu-zisă către folclor își are însă rădăcini autohtone, ca și — de altfel — modul în care această tendință se concretizează. Și aci tradiția (poate fiindcă vitregia împrejurărilor nu-i permisese să se încorporeze într-un puternic umanism pe bază greco-latină) lucrează în același sens cu inovația.

C. TENDINȚE POLITICE, FILOZOFICE ȘI MORALE ÎN IDEOLOGIA PAȘOPTISTĂ.

Literatura dintre 1780—1830 reflectă situația specifică din Țările Române, unde lupta împotriva feudalismului nu a avut caracterul unui război crîncen și sîngeros, atît din pricina vasalității față de turci, cît și datorită extremei slăbiciuni a clasei burgheze, incapabilă să conducă poporul asuprit într-o bătălie veritabil revoluționară. Primii scriitori moderni vor protesta împotriva multor laturi ale ordinii feudale, vor preconiza un nou tip de organizare politică și mai ales un nou ideal etic, dar nu vor împinge nici protestul și nici simpatia față de umanismul luminist pînă la dimensiunea faptei revoluționare, pînă la ruptura violentă cu ceea ce situația existentă conținea anacronic și fără justificare rațională. Chiar și în opera lui Dinicu Golescu, la care tabloul mizerabilelor condiții de viață ale țărănimii capătă accente tulburătoare,

soluția de îndreptare a lucrurilor nu depășește stadiul filantropic: prin unirea voințelor boierești, prin luminare și reforme înțelepte, spre ameliorarea traiului celor mulți și oropsiți.

Cît îi privește pe „cărvunari", în al căror proiect de constituție de la 1822 unii au văzut pe vremuri izvorul spiritului democratic la noi, tendința moderată se afirmă programatic, cu toată limpezimea. Considerînd că națiunea o formează partea conștientă a poporului, deci boierimea de toate treptele, ei nu reclamă suprimarea privilegiilor, ci doar extinderea lor asupra boierimii mijlocii și mărunte. Dincolo de generozitatea reală a intențiilor și recurgerea la frazeologie liberală, în acțiunea lor nu e vorba de fapt decît de o încercare de a obține o repartiție mai judicioasă a binefacerilor puterii înlăuntrul clasei dominante. Nobili ce se căiesc de felonia și abuzul de putere al clasei căreia îi aparțin, sau oameni de condiții obscure, ce se eliberează de sub tutela spirituală a ideologiei feudale dominante, nimeni nu pune, în fond, problema răsturnării raporturilor sociale existente, a dărîmării a ceea ce e pentru a reconstrui totul pe o bază nouă.

La rîndul său, deși pașoptismul desfășură critica socială cu o mare amploare, sub toate formele literare și în toate registrele — de la tonul acut, violent, demascator al lui Bălcescu, pînă la persiflarea cu umor a teatrului lui Alecsandri și ironia fină, amară uneori, a fabulei lui Alecsandrescu — , în genere nici el nu teoretizează revoluția ca metodă de transformare a structurii sociale. Nu fac aceasta nici Heliade și Asachi, animatorii primei faze a pașoptismului, n-au făcut-o nici Negruzzi, Alecu Russo, Grigore Alecsandrescu, Bolintineanu.

Kogălniceanu însuși, la 1852, după ce avusese prilejul să examineze prin proprie experiență desfășurarea mișcării revoluționare europene, se ridica vehement în apărarea „reformelor blînde și graduale... singurele elemente de regenerație pentru noi. Orice schimbare silnică — afirma el agresiv — orice prefacere năprasnică nu pot să ne fie decît fatale. Cînd revoluțiile încep, civilizația încetează; războiul niciodată n-a făcut decît

a mistui rodurile semănate în timpul păcii."[1] Iar într-un articol din *Gazeta de Transilvania*, George Barițiu, vorbind despre libertatea tiparului și arătînd excesele la care ea a dat naștere, deschidea la un moment dat o paranteză adînc semnificativă: „Cine nu știe cum că revoluția franțuzească de la început au luat un îndreptariu cu totul primejdios; ea adecă, în loc să izbească și să stingă numai abuzurile și nelegiurile încuibate din vremi, au izbit prea de multe ori în tot ce are *Omul* mai sfînt în lume, în moral, în religie, în simțul de drept, și franțozii trebuie să știm că nici pînă astăzi nu sînt dezmeticiți din amețeala cea dintîie; se mai adaugă cum că nu toate națiile au trebuință a începe de unde au început frîncii, multe au mai toate pentru care ei au fost siliți a se lupta"[2].

Opinia de circulație curentă că în ansamblul concepțiilor sale sau măcar în ceea ce-i constituie coloana vertebrală a ideologiei, pașoptismul s-a situat pe poziții revoluționare nu concordă cu faptele și se cuvine rectificată. Chiar atunci cînd în scrierile pașoptiștilor apare cuvîntul „revoluție", adesea sensul e de schimbare a regimului politic, iar cucerirea puterii e presupusă a avea loc pe cale pașnică.

În mod consecvent doar Nicolae Bălcescu și în vîltoarea anului revoluționar 1848 alți cîțiva, între care merită a cita pe Cezar Bolliac, D. Brătianu, Al. G. Golescu (Arăpilă), Ion Ionescu-de-la-Brad au ajuns la o concepție politică radicală. De pildă, ei au considerat că abolirea iobăgiei și împroprietărirea țăranilor constituie sarcina principală a mișcării pașoptiste. Pentru Bălcescu, înfăptuirea idealului național era indisolubil legată de realizarea dreptății sociale. Fără efectuarea reformei agrare și democratizarea structurii de stat, noțiunea de patrie rămînea, după el, golită de conținut, iar ridicarea țării din starea ei de înapoiere constituia un vis irealizabil. Însă Bălcescu, Bolliac și prietenii lor au constituit o minoritate în sînul pașop-

---

[1] M. Kogălniceanu, *Opere, op. cit.*, p. 675.

[2] Gh. Barițiu, *Puține idei pentru publicitate și opinia publică*, în *Gazeta de Transilvania*, 1842, nr. 24.

tismului, lucru pe care aveau să-l demonstreze cu prisosință evenimentele de la 1848 din Țara Românească. Tocmai pentru că exprima o burghezie relativ slabă, formată din nobili îmburgheziți, negustori, meșteșugari, literatura pașoptistă în esența (și nu în excepțiile ei) se rupe de ordinea veche fără a-i declara război. Cu o forță de convingere infinit mai mare decît la 1780—1830, cu o inspirație mai înaltă și mijloace estetice mai bogate, ea nu face decît să reia laitmotivele și echivocurile epocii precedente.

Sub raportul concepției despre lume, scriitorii din perioada 1780—1830, cu toate diferențele determinate de poziția de clasă și formația intelectuală, erau încă, din multe puncte de vedere, debitori gîndirii religioase. Informația lor filozofică era restrînsă, la fel și pregătirea în domeniul științelor naturii. Abia dacă la un Costache Conachi întîlnim aluzii la Newton și Locke, iar la un Eufrosin Poteca înregistrăm cunoștințe sistematice de filozofie și o oarecare tendință de împăcare eclectică a științei cu revelația. Neexistînd o burghezie puternică, interesată în dezvoltarea industriei și a mașinismului, n-a fost posibil nici climatul prielnic apariției și înfloririi unei gîndiri materialiste. De aceea, critica religiei, care alcătuiește una din laturile principale ale luminismului francez, lipsește la noi aproape cu totul. E adevărat că biserica ortodoxă, spre deosebire de catolicism, n-a ajuns în Țările Române să egaleze puterea materială a monarhiei și nobilimii, că adesea clerul mărunt a fost alături de popor, iar din rîndurile vîrfurilor ecleziastice au ieșit numeroși protagoniști ai mișcării culturale. Deși în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea se săvîrșește un mare progres în direcția laicizării culturii, totuși spiritele sînt încă prizoniere mentalității religioase, fie din teama de a ofensa sentimentul public, fie dintr-o convingere intimă, fie pur și simplu dintr-o obișnuință ce a devenit prejudecată.

Pașoptismul marchează un pas înainte față de această stare de lucruri: el laicizează pînă la capăt literatura. Însă chiar la cei mai avansați reprezentanți ai săi,

la un Bălcescu, de pildă, mai străbat încă în concepţia despre lume anumite influenţe teiste. E caracteristic că acest mare spirit, care caută să explice istoria prin ea însăşi, fără a recurge la nici o forţă transcendentă, străduindu-se să descopere înlănţuirile obiective ale fenomenelor şi legitatea internă a dezvoltării, a formulat, probabil în strînsă legătură cu mesianismul unor Mazzini, Lamennais, Mickiewicz, misiunea divină a popoarelor. Invocarea providenţei n-are în opera sa istorică nici un rol efectiv, e un enunţ formal, o simplă prezenţă declarativă. Dar faptul că se apelează la ea rămîne totuşi semnificativ. La fel Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu sau Bolintineanu, spirite pozitive, lipsite de fervoare religioasă, profund ostile fanatismului şi mărginirii clericale, deşi adesea ironizează crud pietatea ipocrită, cupiditatea sau ignoranţa ierarhiei mănăstireşti, nu manifestă nicăieri tendinţa de a pune punctul pe i, de a-şi transforma critica unor aspecte parţiale într-o poziţie de adversitate doctrinară. Un deism empiric, care nu surpă temeiurile credinţei, e forma lor de adeziune dar şi de rezistenţă la solicitările bisericii.

Alţi paşoptişti — şi dintre numele prestigioase — n-au nici măcar ezitări; ei se alătură nemijlocit mentalităţii sfioase a vechii culturi, născută în umbra clerului şi străbătută de un elan religios autentic, căruia — ce-i drept — i-au rămas străine fanatismele de aiurea, dar şi complicaţiile morale ale întrebărilor schismatice sau febrele îndoielilor fără răspuns. La 1840, Heliade recomanda unui cititor, care-i ceruse sfatul, lectura „treptelnică" şi „regulată" a următoarelor cărţi: *Istoria sfîntă a Vechiului şi Noului Testament* de Eufrosin Poteca, *Istoria Testamentului Vechi şi Nou* tradus de fostul protopop Ion, *Catihisul* lui Florian Aaron, *Datoriile omului creştin* de Simeon Marcovici şi *Meditaţiile religioase* ale lui Gavriil Munteanu[1]. Nu mai puţin vrednice de interes sînt rîndurile de mai jos, extrase dintr-un discurs şcolar al lui Petrache Poenaru, în care apologia civilizaţiei

[1] *Curierul românesc*, 1840, nr. 17.

şi a forţelor liberatoare ale secolului e asociată celei mai conformiste pledoarii în favoarea moralităţii şi religiei: *„Au sein du mouvement rapide et continuel des peuples de l'Europe dans la voie du progrès et de la perfectibilité, les moyens qui accélèrent cette marche avec le plus d'énergie consistent dans la propagation des études populaires et dans la consolidation des principes de la réligion et de la morale, sur lesquels reposent les lois éternelles du bon ordre, de la justice et de la vérité. Le dix-neuvième siècle produit de nouvelles forces, l'homme fait des prodiges, il commande à la matière et la matière obeissante subit toutes les transformations à son gré et selon ses besoins. Le sentiment religieux pénètre de jour en jour plus avant dans le coeur des peuples et la force matérielle s'accroit par la force morale, l'industrie s'étend par la civilisation, les lois s'adoucissent par les moeurs."*[1]

Codul moral în numele căruia e condamnată destrăbălarea fanariotă şi în genere corupţia moravurilor patronată de marea boierime are la bază, la 1780, virtuţile evanghelice. Acestora paşoptismul le suprapune principiile proclamate de Revoluţia Franceză, realizînd astfel o simbioză care conţine elemente centrifugale, dar se susţine totuşi, poate fiindcă lucrurile nu sînt aprofundate, poate mai cu seamă pentru că noul nu se desface printr-un salt spectaculos de vechi. „Preste tot, tuturor care fără judecată se lipesc numai de vechime — declară Ion Maiorescu în 1837 — şi urăsc tot noul, le zicem: nu tot vechiul e rău, nici tot noul bun: are vechimea bunele sale şi noul relele. Dar nouă ne-a dat Dumnezeu minte ca să judecăm. Calea de mijloc, cale de aur, şi cine a umblat pe ea n-a greşit. Să ţinem bunul din cele vechi, părăsind răul, precum şi din cele nouă să îmbrăţişăm numai folosul, ferindu-ne cu tot pieptul de cele stricăcioase. Aşa face tot înţeleptul."[2]

George Bariţiu pledează în acelaşi sens: nici ceea ce e vechi nu trebuie refuzat, nici ceea ce e nou admis;

---

[1] *Curierul românesc*, 1841, supl. la nr. 38, din 29.XII; originalul în franceză.

[2] *Muzeul naţional*, 1837, nr. 9, p. 72.

înțelepciunea constă în a cumpăni binele și răul, alegînd numai ceea ce poate efectiv servi; premisa implicită a acestui mod de a vedea lucrurile o constituie o teorie evoluționistă asupra vieții sociale. Barițiu spune: „Dacă este ceva bun în cutare așezămînt omenesc, în biserică ori politică tot atîta, de ar fi acela străvechi tocma de la Adam ori Avram, să-l păstrăm cu toată grija și silința, și dacă cumva ar fi apucat a se și îngropa, să-l scoatem din ruine și să-l redăm vieții spre folosul omenimii. Dacă însă aflăm și ne convingem deplin cu toții cîți putem discerna binele din rău că ceva în adevăr este rău, mai vîrtos întemeiat pe nedreptate, ce să tot mai așteptăm? Să stîrpim și să curățim cît se poate mai timpuriu; căci nedreptatea de ar fi domnit mii de ani ea tot nedreptate rămîne, pe carea numai diavolii o vor mai lua supt al lor protectorat."[1]

Ca și în Anglia secolului al XVII-lea, unde burghezia triumfătoare a reacționat împotriva corupției morale ce se instaurase pe scenă, opunînd degenerării și luxurii aristocrate austeritatea și trăinicia vieții ei domestice, și la noi — deși cu mai puțină claritate — starea de decrepitudine reprezentată de fanariotism va fi criticată prin denunțare directă și promovarea unui nou ideal etic. Scriitorii osîndesc injustiția privilegiilor de naștere, luxul, desfrîul, destrămarea legăturilor de familie, rangofilia, ignoranța, trufia față de cei mici și tîrîrea prin țărînă în fața celor mari, încălcarea preceptelor credinței și a poruncilor dumnezeiești. Se preconizează drept ideal pozitiv virtutea, înțelegîndu-se prin aceasta realizarea fericirii intime prin trăirea valorilor morale, care implică în rîndul întîi integrarea socială. A-ți îndeplini datoria, spre satisfacția conștiinței și lipsa de mustrări a cugetului, nu înseamnă doar a nu vătăma drepturile naturale ale altuia, ci a contribui efectiv la răspîndirea binefacerilor și realizarea justiției sociale. E vorba de o etică

---

[1] *Partidele politice*, în *Gazeta de Transilvania*, 1848, nr. 10, reprodus în Radu Pantazi, *Viața și ideile lui George Barițiu*, București, 1964, p. 150.

burgheză, însă lipsită de orice radicalism al convingerilor, născută într-o societate a micii producții de mărfuri, unde tradiția patriarhală și presiunea concepțiilor religioase sînt încă puternice. Omul se cuvine a munci, a învăța, trebuie să-și ajute compatrioții cu o parte din ceea ce agonisește, să facă, precum spunea Barbu Paris Momuleanu, vreun „monument santimantal" (sic). Sau, cu cuvintele lui Grigore Pleșoianu: „Adevărata moștenire ce trebuie să lăsăm fiilor noștri este: frica lui Dumnezeu, sfînta învățătură, purtarea cuviincioasă către toți oamenii, un meșteșug cinstit și dragostea către patrie"[1].

Propagarea acestui ideal etic nu o mediază decît în mică măsură literatura de imaginație autohtonă, extrem de săracă. Pentru că într-o primă fază era mai greu să se creeze de-a dreptul, pe baza realităților locale și cu puterile scrisului indigen, o asemenea beletristică de parabole și didahii, se apelează la traduceri sau adaptări din beletristica străină. În prima jumătate a secolului, asistăm la un adevărat potop de traduceri cu scop moralizator: povestirile lui Marmontel, melodramele lui Kotzebue, idilele lui Florian și Gessner s-au răspîndit, trezind un enorm ecou și constituind una din principalele orientări ale gustului public în epoca ce se întinde pînă la 1848. Toate aceste opere, desuete deja în Europa, storceau lacrimi inimilor sensibile prin proclamarea excelenței stării de natură și zugrăvirea tabloului melodramatic al unor eroi greu încercați de soartă, a căror inocență se zbate să-și păstreze imacularea. Pînă la urmă, ele ofereau deplină satisfacție prin aceea că răsplăteau virtutea și reparau ultragiile aduse moralei.

Pașoptiștii s-au format într-o tradiție a melodramei și pastoralei, deosebindu-se doar printr-un gust mai exigent în alegerea modelelor străine. Nu numai Asachi, care e un om de tranziție, s-a ocupat cu prelucrarea de idile (primul spectacol în limba română cu *Mirtil și Hloe*, de Florian, după Gessner, la 1813), dar și Ne-

---

[1] G. Pleșoianu, *Prefața* la *Gramatica franțuzească* de M. Fournier, București, 1830.

gruzzi a debutat prin traducerea unei piese de un sentimentalism pe cît de violent, pe atît de artificial: *Treizeci de ani, sau viața unui jucător de cărți*, iar Kogălniceanu a vorbit cu ironie și oarecare înduioșare retrospectivă de lecturile florianești din copilărie.

De la melodramă și pastorală, pașoptiștii au sărit însă la lirică socială, baladă eroică și roman istoric. Gustul lor are dezavantajul de a fi eclectic, dar și folosul de a nu impune nici o cenzură de la Boileau, Voltaire și Florian, pînă la Byron, Lamartine, Hugo și Mickiewicz. Ei au unit patosul luminist cu mesianismul romantic. Ajutorarea aproapelui au convertit-o în obligația — considerată drept datorie sacră — a slujirii patriei, patria desemnînd națiunea, iar națiunea echivalînd cu poporul. Doctrina lor e deci principialmente anticosmopolită și democratică.

Pașoptiștii, ca și predecesorii lor, își simțeau vocația de pedagogi și practicau literatura ca o predică. Scrisul reprezenta pentru ei un mijloc de a-i face pe oameni mai desăvîrșiți, un instrument eficace de civilizare și transformare a conștiinței. Nimeni nu credea pe atunci altceva. La 1837, cînd a tradus *Noua Heloiză*, Heliade Rădulescu s-a simțit dator să explice că e vorba de o carte „morală", înfrîngînd prejudecata ce stăruia asupra „romanțului". De fapt, cititorul se putea convinge singur de aceasta, fără ajutorul vreunui Cicerone, întrucît prin Saint Preux și Iulia, care consimțiseră la despărțire în ciuda pasiunii ce-i unea, Rousseau arătase tocmai că sentimentul cedează în fața normelor sociale și că „o virtute suferindă este preferabilă unei fericiri vinovate".

Dar lucrurile sînt împinse și mai departe. Pașoptiștii extind conceptul luminist de finalitate utilitară a artei prin raportare la imperativele momentului istoric. Sub influența romantismului social, ei postulează sarcina educativă a scrisului drept o vocație cetățenească, atribuindu-i poetului misiunea de a întruchipa în primul rînd aspirațiile colectivității și numai în subsidiar pe cele ale propriei subiectivități. Ei insistă pe ideea de angajare și de responsabilitate socială, accentuează importanța tematicii majore și a nevoii de exempla-

ritate a operelor. De-aci, ca să notăm doar o implicație, critica acerbă a celor ce preferau farsa și comedia în dauna tragediei, care, singură, poate forma caractere și stîrni ambiția isprăvilor eroice. Dintre pașoptiști, mai ales Bolliac și A. Mureșanu au fundamentat, cu vehemență și aprindere de ton, misionarismul actului poetic. Cel din urmă scria în *Telegraful român*, la 1853: „Cînd masele sau gloatele de popor se ridică pentru apărarea libertății și sprijinirea cauzei naționale, cine ar putea pofti ca poeții să rămînă cu mîinile în sîn?“ Amintind de Béranger (omagiat și de Alecsandrescu și de Bolliac), de George Sand, de italienii Alfieri, Cesarotti, Pindemonte, Foscolo, de englezii Scott, Byron, Shelley, Mureșanu conchidea apăsat: „Cu un cuvînt, poeții din periodul acesta dovedesc invederat la lume că ei știu cînta și de politică, iar nu numai de «frunză verde» și că versurile lor au contribuit foarte mult la repurtarea cutărui triumf, la recîștigarea libertății și a independenței naționale“[1].

Depășirea luminismului e evidentă, dar ea se săvîrșește, cum am constatat-o și în alte cazuri pînă acum, în sensul principiilor sale constitutive, nu în contradicție cu ele, prin aprofundare, nu prin tăgadă.

Cărturarii boieri de la 1780—1830 aveau conștiința că talentul obligă, conștiință pe care au manifestat-o și Varlaam în prefața *Cazaniei* sale de la 1643, și cronicarii, și Dimitrie Cantemir, și reprezentanții Școlii ardelene. Însă un Ienăchiță Văcărescu, ca să ne referim numai la el, își mărginea bunele intenții la activități timide de luminător; altfel trăia ca un feudal, asuprind pe țărani și ducînd o viață de înalt dregător fanariot, cu spaime și griji, dar și cu plăceri rafinate, degustate într-un somptuos cadru oriental.

La granița dintre primii reprezentanți ai renașterii culturale și pașoptiști, Dinicu Golescu formulează cel dintîi, într-o carte remarcabilă: *Însemnarea călătoriei mele* (1826), echivalentul românesc pînă la un punct al *Călătoriei de la Petersburg la Moscova* a lui Radis-

---

[1] Andrei Mureșanu, *Poezii și articole*, ed. îngrijită de D. Păcurariu, București, 1963, p. 164.

cev, ideea responsabilității claselor culte față de popor. Opera denunța crunta asuprire a țărănimii și deplîngea înapoierea Țării Românești cu o căință înduioșătoare și un patos autocritic de o vibrantă sinceritate. La acest mare boier patriot, lacrimile nu constituiau doar o expresie a compasiunii, ci și imboldul unei sforțări concrete de îndreptare. Prin înființarea unei școli, crearea unei societăți literare și concursul dat la apariția primului ziar românesc, Golescu cobora de la vorbă la faptă.

Pașoptiștii continuă să militeze pentru difuzarea luminilor, asemenea înaintașilor lor. Cei mai mulți, ca Heliade, vor evolua, cu fracția înstărită a burgheziei, de la luminism spre un liberalism din ce în ce mai decolorat, care după 1860 își va reproșa generozitățile din tinerețe și se va manifesta tot mai conformist față de baza socială a regimului. Cîțiva, în frunte cu Bălcescu, vor asocia încrederii în utilitatea procesului de instruire convingerea că racilele orînduirii feudal-iobăgiste nu se pot înlătura decît pe cale revoluționară. Luminiști sînt și unii și alții, însă primii se mărginesc la răspîndirea culturii, teoretizînd, la 1848, împăcarea claselor, pe cînd cei din urmă dublează acțiunea de emancipare spirituală printr-o luptă hotărîtă, la nevoie cu mijloacele insurecției, pentru prefacerea în sens democratic a structurii de stat. Deopotrivă, și cei ce pășesc spre liberalismul contrarevoluționar, și cei ce înclină spre democratism revoluționar aderă la principiile unei estetici utilitariste și pragmatice. Pașoptiștii sînt niște artiști cetățeni sau mai exact niște cetățeni care recurg uneori la serviciile literaturii pentru a-și propaga ideile. Ei ilustrează tipul uman al artistului angajat, la care actul creator este în deplină unitate cu fapta de interes obștesc, iar conduita intelectuală și civică e determinată de sentimentul îndatoririi față de popor. Sîntem desigur departe de timidele formulări militante ale primilor scriitori, dar regăsim aici, ca pretutindeni, o evoluție graduală în cadrul aceluiași sistem de valori: pașoptismul nu face decît să reia idei și sugestii mai vechi, adaptîndu-le cerințelor timpului.

Încît, rezumînd esența tezei noastre, putem conchide că ideologia pașoptistă s-a format încorporînd moștenirea epocilor precedente și în mod deosebit a primei epoci a literaturii moderne dintre 1780—1830. Sarcinile urgente ce trebuiau rezolvate de pașoptiști, care impuneau primatul utilului asupra gîndirii speculative, n-au permis desfășurarea unei acțiuni sistematice de revizuire critică a moștenirii. Faptul că mișcarea literară a fost tot timpul subordonată idealului eliberării naționale a asigurat continuitatea de la o perioadă la alta, osmoza principiilor și a punctelor de vedere. La noi nici tradiția n-a fost canonizată în dogme, nici inovația nu s-a servit de paradoxe ca să-și croiască drum.

În ultimă instanță, pașoptismul înfruntă aceeași contradicție care caracterizează perioada precedentă, dintre 1780—1830: pe de o parte, se caută un drum pentru a ieși din întuneric, pe de altă parte, lumina prea crudă a zilei sperie; pe de o parte, se militează pentru ruperea de Orientul scufundat în inerție și dărăpănare, pe de alta, lipsesc resursele interne care să permită adaptarea la cea mai înaltă treaptă de civilizație materială și morală a lumii moderne. Nevoia unei primeniri a vieții spirituale e adînc resimțită, dar mijloacele de a o întreprinde sînt fragile. În literatură, cel puțin, nu există modele anterioare, deci termeni locali de comparație și stimulare. Nu există mai ales o limbă deplin formată, capabilă de a servi nemijlocit efortului de înnoire, nu există condițiile profesionalizării scrisului și atracția gravitațională pe care o reprezintă un public format.

Cu atît mai vrednice de laudă sînt meritele literaților din această epocă. Cercetîndu-le opera, să ne înarmăm cu o perspectivă istorică justă. În ciuda piedicilor pe care le-au întîmpinat, au desfășurat, cu urmări dintre cele mai rodnice, o operă de pionierat în toate domeniile spațiului culturii: ei au însămînțat pretutindeni terenuri virgine, au pornit marea acțiune

de a așeza poporul român pe băncile școlii, pentru a-l deprinde cu achizițiile cugetării moderne, au dăruit literaturii române patosul luptei pentru o dezvoltare națională și au primit inovația în măsura în care nu contraria necesitățile obiective ale locului și momentului.

Epoca pașoptistă se desface din cea imediat precedentă, de la 1780—1830, și reprezintă încununarea unei evoluții care se organizează în jurul unor principii fundamentale comune. A fost o răspîntie decisivă în dezvoltarea culturii românești, un moment de șovăială, de căutare, dar și de manifestare a unor strălucite latențe. Pașoptismul constituie o verigă hotărîtoare a acelui uriaș proces care conduce spiritul românesc, în circa opt decenii, de la provincialismul Văcăreștilor la universalitatea geniului eminescian.

TRADUCERI ŞI TRADUCĂTORI ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA.

(Comentarii pe marginea unei aplicaţii statistice la istoria literară)

Lucrarea care face obiectul rîndurilor de mai jos izvorăşte dintr-o dublă preocupare: a încerca aplicarea în istoria literară a unei metode exacte de cercetare, în speţă statistica, şi a contribui la elucidarea problemei traducerilor laice efectuate la noi în prima jumătate a secolului trecut[1]. S-ar putea spune că în cazul de faţă

---

[1] De multă vreme ne frămînta gîndul de a întreprinde o asemenea lucrare, interesantă sub raportul metodologic, ca şi sub acela al simplei curiozităţi intelectuale. Dar consumul de timp pe care-l presupunea investigaţia şi — de ce n-am mărturisi-o — ariditatea muncii preliminare ne reţineau de la o iniţiativă care s-ar fi putut transforma repede în imprudenţă. Poate că proiectul nostru ar fi rămas pînă azi în stadiul unui deziderat pios, plutind ca o scamă delicată printre iluzii şi regrete, dacă n-am fi avut şansa de a găsi nişte colaboratori merituoşi şi entuziaşti. E vorba de studenţii Facultăţii de limbă şi literatură română: Roxana Butnaru, Miruna Cristescu, Mihai Marta, Mioara Predescu.

Ei şi-au asumat sarcina anevoioasă de a strînge, sub îndrumarea şi cu ajutorul nostru, materialul documentar necesar. Le relev aici, cu gratitudine, nu lăudînd, ci constatînd, sîrguinţa

scopul impune mijloacele, fiindcă e evident că pentru a obține o perspectivă absolut obiectivă asupra fenomenului traducerilor, dincolo de orice intuiție arbitrară și de orice inferență eseistică de la particular la general, nici o cale nu pare mai indicată decît aceea a inventarierii totalității cazurilor și a clasificării sistematice a rezultatelor. Metoda are avantaje certe, însă prezintă o serie de dificultăți. Asupra unora și altora ne vom explica în cele ce urmează.

I

Toată lumea știe că, întrucît operează cu valori și clasează unicate, istoria literară pare rebelă oricăror încercări de cantificare. Deși astăzi vînturile bat în direcția matematizării și formulele iau în posesie, încetul cu încetul, teritorii pe care altădată zburda nestingherită gîndirea speculativă, în domeniul studiului literaturii întîmpinăm tot vechile metode filologice. Ele se completează, după caz, cu interpretări estetizante, psihologizante sau sociologizante, bizuite mai mult pe intuiție, gust și simțul contextului istoric, decît pe criterii de o rigoare obiectivă. Cei mai mulți clatină capul și zîmbesc sceptic: la urma urmei ce fel de măsurători ar putea capta într-o formulă mesajul unui scriitor, în rezonanțele lui intelective și afective profunde; în ce fel de grafice s-ar putea înscrie timbrul specific al unei personalități, modalitatea inefabilă a unui subtext? În zona criticii, zonă pe care orice bună istorie literară o include în mod obligatoriu, ne găsim pe terenul individualului. Iar indi-

---

și răbdarea — calități de care atîrnă, într-o mai mare măsură decît obișnuit se crede, munca istoricului literar. Menționez încă pregătirea și umorul tinerilor mei prieteni, însușiri care au permis ca efortul comun să se desfășoare fără crispație, într-o atmosferă agreabilă, și să ne conducă, după cîteva opinteli dure, la rezultatul dorit.

vidualul, în înțelesul de „unicum" calitativ, ne pare tuturora ca putînd fi aproximat și descris, dar nu transformat în simbol matematic. O metodă științifică e posibilă și salutară aici, ca oriunde, însă ea e „științifică" fără formule și fără logaritmi.

Există însă o altă zonă a istoriei literare, cea propriu-zis istorică, unde abandonăm particularul, spre a ne înălța la general, și renunțăm la analiza stilului în favoarea explicării sociale a operei. Aici apar o serie de elemente care se pretează operațiunilor sumative, întrucît implică o materie comensurabilă. Putem, de pildă, să examinăm cifre comparative și să stabilim clasamente pe baza procentajului reprezentat de un anumit gen (roman, teatru, poezie etc.) în raport cu celelalte, spre a vedea dacă există o deplasare a gustului și epoci mai „lirice" sau mai „epice". La fel e posibilă o anchetă statistică asupra componenței și transformării în timp a mediului scriitoricesc (evoluția către profesionalism, „democratizarea" recrutării autorilor etc.). În domeniul „consumației", denumită de Robert Escarpit partea cea mai sociologică a faptului literar, aplicarea unor metode obiective e și mai lesnicioasă. Statisticii i se deschide aci un cîmp larg de cercetare: de la orientarea preferințelor publicului, în funcție de gradul instrucției, vîrstă, sex, apartenență socială etc., pînă la studierea modului în care evoluează în timp receptarea unei opere, a unui gen sau a unui curent literar etc.

E evident că în toate cazurile enumerate, care sînt doar exemplificări dintr-o infinitate posibilă, datele statistice nu ne dau decît indici orientativi, ce urmează de-abia să fie interpretați prin corelare cu rezultatele obținute pe alte căi și în raport cu o anumită perspectivă filozofică. Avantajul lor e de a oferi o bază solidă generalizării, deoarece înlocuiesc impresiile subiective ale cercetătorului prin elemente de referință incontestabile. Subliniem că această generalizare rămîne contingentă, plasîndu-se în afara judecății de valoare și a momentului pur creator, dar ea servește neîndoielnic determinării implicațiilor sociale ale faptului literar. Și cum între activitatea creatoare și ce-

rințele social-politice, artistice și filozofice ale unei epoci există un raport de interdependență, e cert că toate metodele care ne permit studiul interacțiunii reciproce sînt legitime și trebuie încurajate. Rămîne doar ca cercetătorul să le acorde ponderea cuvenită în sistemul analizei sale, evitînd transferul „sociologicului" asupra esteticului și găsind modalitatea dialectică a armonizării diferitelor tehnici și mijloace de investigare.

Utilizarea statisticii în istoriografia literară a ispitit încă de mult pe specialiști, deși e limpede că numai în zilele noastre s-au copt condițiile în vederea unor aplicații sistematice ale metodei. Într-o carte care a făcut zgomot la timpul său (*A Study of British Genius*, 1904), Havelock Ellis încercase, pe bază de tabele comparative, să conchidă asupra raportului dintre talent, pe de o parte, și originea socială, geografică, profesională a literaților englezi, pe de altă parte. Savantul rus V. V. Sipovski a urmărit la 1903 curba traducerilor de romane, revelînd interesante variații de gust în funcție de fazele istorice parcurse de societatea rusească înainte și după Ecaterina II. Daniel Mornet, istoric literar de orientare pozitivistă, discipol al lui Lanson, a inventariat într-un studiu din *Revue d'histoire littéraire de France*, din 1910, bibliotecile particulare din Franța veacului al XVIII-lea, încercînd să deducă, pe bază statistică, răsunetul marilor opere beletristice și filozofice ale secolului asupra contemporanilor.

În ultimii ani, numărul cercetătorilor s-a multiplicat, domeniile de aplicație s-au extins, iar metoda folosită a cîștigat în ingeniozitate și rigoare. Dintre lucrările mai semnificative cităm interesanta carte a lui Henri Peyre (*Les générations littéraires*, Paris, 1948), care-și propune, pe baza unui enorm material faptic, să construiască o periodizare pe generații a principalelor literaturi ale lumii. Merită atenție studiul impozant al lui David T. Pottinger (*The French Book Trade in the Ancient Regime*, Harvard, 1958), care studiază curba de productivitate a scriitorilor în funcție de vîrstă. În Franța, un specialist în Byron, Robert Escarpit,

pare a se fi dedicat de la o vreme încoace, în mod predilect, cercetărilor de sociologie a literaturii, cu o insistență specială pe utilizarea statisticii. Într-o comunicare la Congresul Federației internaționale de limbi și literaturi moderne (Oxford, 1954), Escarpit a prezentat preliminariile unei metode proprii de statistică demografică, pe exemplul a patru secole de literatură franceză. Concluzia lui era că există un anumit ritm „sinusoidal" al dezvoltării, inflexiunile corespunzînd unor momente de tensiune sau relaxare ale organismului social[1].

Recent, într-o voluminoasă teză de doctorat, Jacques Bousquet extinde metoda statistică asupra unui domeniu cu totul neașteptat: studiul visurilor, mai exact, al reflectării lor în literatură[2]. Specialiștii cunoșteau, în materie, un eseu subtil și încărcat cu sugestii al lui Albert Béguin: *L'âme romantique et le Rêve*, care, la timpul său (ed. I—1937, ed. a II-a, 1939), a făcut să curgă multă cerneală, renovînd perspectiva asupra romantismului, îndeosebi a celui german. Dar Béguin se mișca pe terenul tradițional al istoriei literare, descriind, glosînd și generalizînd, cu mijloacele gustului, reflexiunii, dar și ale intuiției poetice. Desigur, el nu neglija tehnica lansonistă a cercetării. Pe aceasta o implica însă în substructura operei, preocuparea esențială fiindu-i de a camufla șantierul și a-și folosi documentația ca pîrghie în vederea exegezei și a unei interpretări neortodoxe.

În schimb, Bousquet se ocupă de vise cu sîngele rece al unui savant care nu visează și-și interzice programatic, de teama subiectivismului, orice reacție personală în fața textului literar. El pleacă de la premisa că, dintre toate științele spiritului, lingvistica e aceea care se pretează mai lesne, după cum arată o experiență deja considerabilă, la aplicarea mijloacelor

---

[1] Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Que sais-je, Paris, 1960, p. 40.

[2] Jacques Bousquet, *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne). Essai sur la naissance et l'évolution des images*, Paris, 1964.

obiective de calcul și formalizare logică. Repetabilitatea, izolarea și comensurabilitatea faptelor de limbă permit o cercetare cantitativă. Dar cuvintele se înrudesc în mod natural cu imaginile, iar din domeniul infinit al imaginilor se poate secționa un compartiment, cel oniric, relativ autonom și organic, limitat ca întindere, în care o serie de motive revin constant. De-aici, ideea de a studia visele—aceste năzăriri fluide ale subconștientului, în care psihanaliza caută secretul personalității — ca pe niște pedestre fapte de limbă, consemnate în fișe, dispuse după afinități și cronologizate metodic.

Cheltuindu-se cu o rară pasiune, Bousquet a adunat, într-o muncă de 20 de ani, nu mai puțin de 1600 de imagini onirice, excerptate din principalele opere beletristice franceze, engleze și germane, apărute în perioada 1750—1950. Cu o metodă riguroasă, el se ferește să sacrifice expunerea faptelor demonstrării unor puncte de vedere apriorice. *„Pour essayer d'exclure au minimum l'arbitraire, je suis intervenu dans ce travail aussi peu que possible: j'ai mis tout d'abord sur fiches, en double, les différents phénomènes du rêve (images, formes logiques, procédés de composition, schémas structurels); puis, j'ai classé ces fiches; une série par ordre chronologique, une autre série par matière. Je me suis borné, ensuite, à recopier les faits ainsi qu'ils se présentaient d'eux-mêmes.“*[1]

Nu e cazul să întîrziem în aceste rînduri fugare nici asupra rezultatelor, foarte dezamăgitoare, nici asupra tehnicii utilizate, care constituie în mod cert un neopozitivism, adăpostit sub flamura victorioasă a matematizării. În cartea lui Bousquet găsim un vast material documentar, clasificat școlărește, al cărui sens global și a cărui mișcare internă nu numai că nu e degajată, dar nici nu oferă perspectiva vreunei sinteze. De altfel, autorul însuși, handicapat de complexitatea subiectului, nu-și face iluzii, considerîndu-se un simplu pionier, care mai mult arată un drum decît să-l parcurgă. Preocuparea sa și modul de a pune pro-

---

[1] *Op. cit.*, p. 19.

blema sînt oricum simptomatice pentru criza actuală a metodologiei tradiționale în istoria literară. Pretutindeni există o frămîntare în jurul condițiilor de existență ale științei noastre. Alături de tendințele expansioniste ale stilisticii, se conturează, din alt unghi, eforturi tenace de a fundamenta studiul literaturii pe temelia fermă a statisticii și metodelor cantitative. Poate fi abordată istoria pe cale matematică — așa cum pretinde Bousquet? Chiar dacă lucrul ni se pare imposibil, cercetarea merită întreprinsă.

Lucrările despre care am amintit, deși solid documentate, și, în genere, extrem de precaute în interpretare, se caracterizează de obicei printr-un păcat venial: cele mai vechi plătesc tribut pozitivismului, fiind hipnotizate de magia cifrelor și încrezătoare că din îngrămădirea micilor detalii exacte poate rezulta o semnificație majoră; cele mai noi, sau se feresc de concluzii pînă la a cădea în agnosticism, sau, dimpotrivă, exagerează importanța unor constatări parțiale, formulînd legități, deși materia eșantionată nu e suficientă sau, ca la Henri Peyre, definiția elementelor primare de calcul e ambiguă. Însă, indiferent de calitatea mai înaltă sau mai scoborîtă a uneia sau alteia din cercetările menționate, ceea ce vrem să afirmăm aci e valoarea punctului lor de plecare. E neîndoielnic că tocmai acest aspect metodologic, prelucrat în funcție de o viziune consecvent și nuanțat dialectică, prezintă un mare interes în actualul stadiu de dezvoltare a istoriei literare. Lucrări similare, efectuate la noi, ar putea lumina numeroase zone obscure ale trecutului, evitînd în același timp, printr-o judicioasă folosire a punctului de vedere marxist, deficiențele de interpretare semnalate aiurea.

În genere, fructificînd modesta noastră experiență, am putea rezuma în următoarele puncte cele cîteva considerente care ar trebui avute în vedere la aplicarea statisticii în istoria literară:

1. Statistica nu rezolvă probleme estetice, ci extraestetice. Domeniul ei predilect e lingvistica și sociologia literaturii.

2. Statistica ne dă frecvențe, nu semnificații. Reiese că rezultatele la care ea conduce trebuie interpretate în funcție de un sistem de valori, pentru a face joncțiunea între aspectul cantitativ, propriu fenomenelor sumative, și aspectul calitativ, specific operelor de creație.

3. Analiza statistică se poate aplica numai dacă:

a) ne ocupăm de sisteme relativ izolate (curente, categorii de autori și opere, etc.), implicînd fapte de repetiție;

b) unitățile de totalizat pot fi definite riguros, au o existență autonomă și sînt comensurabile;

c) dispunem de inventarul complet al cazurilor considerate sau de un eșantionaj suficient;

d) lucrăm cu unități primare echivalente ca pondere semnificativă, sau, în cazul contrar, care survine de obicei în cercetările literare, avem grijă să rectificăm decalajele (prin apreciere de la caz la caz sau aplicînd o scară ierarhică de corecție).

II

În sensul ideilor avansate mai sus, ne-am propus, pentru a ne lămuri noi înșine și a stimula pe alții, să încercăm o aplicație concretă a statisticii la istoria literară. Ne-am oprit la problema traducerilor de cărți beletristice, filozofice, științifice și didactice tipărite la noi în perioada dintre 1780—1860. Ni s-a părut că această temă satisfăcea patru condiții fundamentale:

a) prezenta un interes intrinsec, justificînd efortul elucidării ei;

b) oferea premisele materiale ale cercetării, și anume, în primul rînd, posibilitatea accesului relativ comod la sursele de informație;

c) permitea o definiție perfect clară a elementelor de inventariat (în cazul de față, unitatea de bază fiind

titlul operei traduse și publicate în volum, de sine stătător sau nu);

d) nu pretindea explorări prea laborioase, dificile într-o etapă inițială și în condiții de lucru neprofesionalizate. (De-aici și limita impusă de a consemna doar traducerile apărute în volum, nu și cele tipărite în periodice sau traducerile manuscrise, care ar urma să fie cuprinse într-o a doua fază a cercetării).

Cum era și de așteptat, am întîmpinat destule greutăți. Ele au izvorît în principal din faptul că pentru perioada de după 1830, unde se oprește monumentala *Bibliografie veche românească* a lui Bianu și Hodoș, nu mai dispunem decît de surse informative parțiale, care trebuie totalizate și confruntate spre a obține imaginea completă a tipăriturilor vremii. Am fost deci obligați să adunăm materialul, identificînd titlu cu titlu și volum cu volum, în baza unei despuieri sistematice a cinci feluri de izvoare: 1) bibliografiile existente (Bianu—Hodoș—Simonescu, D. Iarcu, G. Adamescu); 2) cataloagele vechilor librării și biblioteci (11 cataloage excerptate dintre 1840—1872); 3) fișierele Bibliotecii Academiei R.S.R. și ale Bibliotecii Centrale; 4) anunțurile de cărți apărute în presa vremii; 5) studiile de istorie literară, atît încercările de sinteză rezemate pe o vastă documentație (N. Iorga, G. Călinescu, Al. Piru), cît și lucrările speciale, de caracter monografic sau dedicate „influențelor" (Pompiliu Eliade, Bogdan-Duică, P. Grimm, T. Burada, Al. Marcu, A. Camariano, I. Breazu, I. Gherghel, Gh. Bezviconi, M. Mancaș etc.).

O piedică serioasă — și în același timp o cauză de eroare în calcule — a constituit-o imposibilitatea în care ne-am găsit, într-o serie de cazuri, de a stabili întregul nomenclator al indicilor de bază, deci: autorul, titlul cărții, limba din care s-a tradus, numele traducătorului, locul și anul apariției. Izvoarele ne dădeau indicații incomplete, pe care uneori am izbutit să le întregim, alteori nu.

Limitele pe care ni le-am propus, 1780 și 1860, deși sub raport teoretic nu credem să stîrnească obiecțiuni — ele demarcînd în mod net primele două etape ale lite-

raturii noastre moderne: luminismul propriu-zis și pașoptismul — au totuși dezavantajul oricăror limite: imobilizează fluxul continuu al procesului literar în puncte de reper ideale, care coincid numai în parte cu realitatea. Mai ales data de 1860 reprezintă o frontieră echivocă, permeabilă pentru o serie de tendințe și concepte estetice, care circulă dintr-o epocă în alta, fără a părea să sufere vreo metamorfoză evidentă. Riscul era însă inevitabil, orice termen despărțitor am fi ales. De aceea a trebuit să acceptăm prejudiciile decurgînd din ordonarea statisticii între hotare lipsite de o concludență absolută: ni se pare că soluția la care ne-am oprit e cea mai bună, fiindcă e cea mai puțin rea.

Se înțelege că aceste greutăți și dezagremente, unele specifice, altele nu, dar toate de neînlăturat, au redus din siguranța rezultatelor finale. Se adaugă și greșelile săvîrșite involuntar de noi, constînd mai ales din omisiuni, într-un fel sau altul inerente, deoarece pretenția de a fi exhaustiv în lucrări ca cea de față e himerică: e la fel cum am spune că diviziunea materiei se epuizează într-un punct, lăsînd un rest indecompozabil. Coeficientul de eroare credem că nu depășește totuși 4—5 procente la sută. Prin urmare, nu numai ca ordine de mărime, dar și ca aproximație procentuală, considerăm că rezultatele cercetării noastre asupra traducerilor reflectă veridic fenomenul literar al epocii.

Și iată-ne, în sfîrșit (fără a mai stărui asupra unor chestiuni de detaliu), ajunși la capitolul cel mai promițător: comunicarea cîtorva din concluziile obținute. Le înșirăm fără nici o încadrare stilistică, într-o proză elementară, dar — credem — elocventă. Căci acolo unde vorbesc cifrele, cuvintele devin de prisos.

Număr total de titluri beletristice, filozofice, științifice, traduse și tipărite între 1780—1860: 679[1]

[1] Titlul e numărat o singură dată, chiar dacă a fost tradus de mai multe ori de persoane diferite, iar cartea a avut multe ediții. Exemplu: *La chaumière indienne* de Bernardin de Saint-Pierre a fost tradus de 2 ori, iar una din traduceri a avut două

Totalul volumelor în aceeași perioadă, corespunzînd celor 679 titluri: 935.

Autori străini identificați: 281.

Traducători identificați: 301, dintre care 20 femei.

Evoluția titlurilor traduse pe perioade:

1780—1800 —	*8*	*titluri*
1800—1820 —	*28*	„
1820—1830 —	*28*	„
1830—1840 —	*157*	„
1840—1850 —	*173*	„
1850—1860 —	*285*	„

Limbi din care s-a tradus (socotind limba de bază, nu limba intermediară):

Din *franceză*	*385*	*cărți*	
„ *germană*	*83*	„	
„ *engleză*	*56*	„	(în mare majoritate prin franceză)
„ *greacă*	*44*	„	
„ *rusă*	*43*	„	
„ *italiană*	*40*	„	
„ *alte limbi*	*28*	„	(latină, spaniolă, maghiară, sîrbă, polonă, arabă — prin intermediu).

Repartiția traducerilor pe orașe (din 612 care s-au putut identifica):

București — 404 titluri, din care pînă la 1830 — 12; între 1830—1840 — 90; între 1840—1850 — 115; între 1850—1860 — 187;

Iași — 126 titluri, din care pînă la 1830 — 11; între 1830—1840 — 27; între 1840—1850 — 38; între 1850—1860 — 50;

Buda — 34 titluri, din care pînă la 1820 — 18; între 1820—1830 — 7;

ediții; în statistica noastră contează ca un titlu. În schimb, cînd mai multe titluri apar într-un volum, s-au numărat aparte. Aceasta a dus în unele cazuri la o mărire formală a numărului de titluri. Exemplul cel mai frapant: traducerile lui Heliade din Byron care însumează 17 titluri, dar au apărut în 3 volume și în două ediții (1834 și 1837—1839).

Totalul volumelor în aceeași perioadă, corespunzînd celor 679 titluri: 935.

Autori străini identificați: 281.

Traducători identificați: 301, dintre care 20 femei.

Evoluția titlurilor traduse pe perioade:

1780—1800 —	*8*	*titluri*
1800—1820 —	*28*	„
1820—1830 —	*28*	„
1830—1840 —	*157*	„
1840—1850 —	*173*	„
1850—1860 —	*285*	„

Limbi din care s-a tradus (socotind limba de bază, nu limba intermediară):

Din *franceză*	*385*	*cărți*	
„ *germană*	*83*	„	
„ *engleză*	*56*	„	(în mare majoritate prin franceză)
„ *greacă*	*44*	„	
„ *rusă*	*43*	„	
„ *italiană*	*40*	„	
„ *alte limbi*	*28*	„	(latină, spaniolă, maghiară, sîrbă, polonă, arabă — prin intermediu).

Repartiția traducerilor pe orașe (din 612 care s-au putut identifica):

București — 404 titluri, din care pînă la 1830 — 12; între 1830—1840 — 90; între 1840—1850 — 115; între 1850—1860 — 187;

Iași — 126 titluri, din care pînă la 1830 — 11; între 1830—1840 — 27; între 1840—1850 — 38; între 1850—1860 — 50;

Buda — 34 titluri, din care pînă la 1820 — 18; între 1820—1830 — 7;

ediții; în statistica noastră contează ca un titlu. În schimb, cînd mai multe titluri apar într-un volum, s-au numărat aparte. Aceasta a dus în unele cazuri la o mărire formală a numărului de titluri. Exemplul cel mai frapant: traducerile lui Heliade din Byron care însumează 17 titluri, dar au apărut în 3 volume și în două ediții (1834 și 1837—1839).

Sibiu — 27 titluri, din care pînă la 1830 — 13; *Craiova — 21 titluri*.

Repartiția traducerilor pe genuri:

Romane 128, din care 18 între 1830—1840; 29 între 1840—1850; 73 între 1850—1860.

Povestiri, nuvele 119, din care 26 între 1830—1840; 38 între 1840—1850; 39 între 1850—1860.

Poezie 34, din care 20[1] între 1830—1840; 6 între 1840—1850; 6 între 1850—1860.

Teatru 156, din care 51 între 1830—1840; 41 între 1840—1850; 60 între 1850—1860.

Manuale 75 *Filozofie, morală* (fără cărți religioase) *66* *Științe 77*	(La un loc, cele trei categorii însumează 34 titluri între 1830—1840; 57 între 1840—1850; 79 între 1850—1860.

Neidentificate 24

Clasamentul primilor 12 autori străini după numărul de traduceri:

Dumas (Alexandre-père) — 22 titluri 45 de volume (dintre care 16 între 1848—1860)

Byron	— *19 titluri*	26 vol.
Florian	— *18* „	20 „
Molière	— *14* „	18 „
Kotzebue	— *11* „	11 „
	(nici unul după 1848)	
George Sand	— *11 titluri*	15 „
Voltaire	— *11* „	15 „
	(nici unul după 1848)	
Marmontel	— *11 titluri*	11 „
Paul de Kock	— *7 titluri*	10 volume
	(toate între 1848—1860)	
Lamartine	— *7 titluri*	7 „
Eugène Sue	— *7* „	20 „
	(toate între 1848—1860)	
Chateaubriand	— 6 titluri	14 „

[1] Cifră artificial mărită din cauza criteriului nostru de numărare. E vorba de traducerile lui Heliade din Byron, caz semnalat deja anterior.

Urmează cu cîte cinci titluri: Gessner, Alfieri, Mme. de Genlis, Alex. Dumas-fils, M. F. Piave (libretist de opere!) și — *last but not least* — Shakespeare. Victor Hugo figurează și el cu 5 titluri, dacă socotim, pe lîngă *Angelo, tiranul Padovei* — 1837, *Maria Tudor* — 1837, *Balade* — 1845, toate traduse de C. Negruzzi, *Ziua de pe urmă a unui osîndit* — Șt. Stoica, 1839, și o operă depășind cu puțin limita de timp pe care ne-am propus-o (1860), anume *Mizerabilii*, tradusă de D. Bolintineanu, Costiescu și Zanne, 6 vol., 1862—1865.

Clasamentul primilor 12 traducători, după numărul operelor traduse:

Heliade Rădulescu	*31 titluri* (din care 17 opere de Byron, tipărite în 3 volume)
Baronzi G. A.	*21 titluri*
Valentineanu I. G.	*16* „
Pleșoianu Grigore	*14* „
Canini Marco Antonio[1]	*11* „
Mihalescu Simeon	*11* „
Codrescu Teodor	*11* „
Lesviodacs (Al. Geanoglu)	*11* „
Pelimon Al.	*9* „
Marcovici Simion	*9* „
Bujoreanu I. M.	*8* „
Sion Gh.	*8* „

III

Cifrele de mai sus incită la comentarii felurite. Ne mărginim la cîteva notații:

a) E izbitoare rapida sporire a numărului de traduceri de la 1830 înainte. Coincidența dintre semnarea tratatului de la Adrianopole și ofensiva receptării în

[1] Colaboratorul lui I. G. Valentineanu pentru toate traducerile acestuia din italiană.

românește a literaturilor străine e evidentă. Emanciparea politică și economică merge mînă în mînă cu eforturile în vederea asimilării culturii moderne. Pare curios că după 1840, data celebrei declarații programatice din *Dacia literară*, nu se înregistrează o diminuare a numărului de traduceri. Dimpotrivă, progresia continuă, ba chiar cu o accelerație de ritm. Numai în 10 ani, între 1850—1860, vor apare aproximativ tot atîtea titluri cît în 70 de ani anteriori (1780—1850). Să rezulte de aici că apelul lui Kogălniceanu nu s-a bucurat de audiență? Credem că nu. În primul rînd, în condițiile epocii, necesitatea traducerilor era obiectivă, iar acțiunea fruntașului pașoptist viza nu atît osîndirea principiului, cît amendarea lui, în sensul alegerii judicioase a ceea ce se traduce. În al doilea rînd, accentul principal în programul *Daciei literare* cădea pe autohtonizarea inspirației, deci pe sarcina scriitorilor de a prelucra în operele lor de creație realitatea națională, sub aspectele respective: istorice, sociale, geografice și psihologice.

În semnificațiile sale majore, îndemnul lui Kogălniceanu nu postula o opoziție antagonică între originale și traduceri; el introducea doar o discriminare necesară între doi termeni, pe care, în dorința frenetică de cultură a fazei eroice dintre 1830—1840, Heliade îi asociase simbiotic. În numele unui spirit critic luminat și al unei perfecte sezisări a momentului tactic, Kogălniceanu nu făcea decît să deosebească oportun între traduceri folositoare (Montesquieu etc.) și traduceri rele (de tipul *Hariton și Polidor, Povestiri din spaimele vrăjitorești* etc.[1]), admițîndu-le pe cele dintîi și osîndindu-le pe cele din urmă. În mod deosebit el repudia imitațiile (care „omoară în noi duhul național") și îndruma, cu vigoare și insistență, spre realizarea de compuneri originale. Din ambele puncte de vedere, directiva era salutară, iar efectele trebuie căutate nu în erorile ce au persistat, ci în binele care a luat naștere.

---

[1] M. Kogălniceanu, *Despre literatură*, E.S.P.L.A., 1956, p. 59—60.

b) Dacă numărul autorilor traduşi e impunător, numărul traducătorilor stîrneşte de-a dreptul uimire. Faptul că, într-o stare incipientă de cultură, în condiţiile unei munci cu totul neremuneratorii şi a unei limbi încă necodificate, s-au găsit 300 de persoane care să participe efectiv la opera de introducere a valorilor străine în circuitul cultural românesc, e deosebit de semnificativ. Aceasta dovedeşte, cum o ştim şi din alte mărturii, că traducerile constituiau o întreprindere de interes public, căreia mai ales tinerii dornici să se ilustreze şi să-şi cîştige un titlu la recunoştinţa patriei îi dăruiau osteneli pline de rîvnă.

Examinînd lista traducătorilor, vom da peste numele unor scriitori cunoscuţi, alături de numeroşi anonimi: un G. Antonescu, D. Antoniu, D. G. Afendi, G. Budescu, Ilie Benescu, Adelaida Cristanovski, R. S. Campiniu etc., etc. Adesea, la opera de tălmăcire în româneşte iau parte familii întregi: 4 Asachi — Lazăr (tatăl), Gheorghe (scriitorul şi fruntaşul culturii Moldovei), Elena (soţia celui de-al doilea) şi Ermiona (fiica aceluiaşi, autoare a 4 traduceri). O altă familie e a Bilciureştilor, tot cu 4 reprezentanţi, inclusiv „demoazela" Ecaterina. Caracteristic pentru spiritul vremii e un ofis domnesc din Moldova, din 15 octombrie 1838. Constatîndu-se cu părere de rău „că mulţi din cei ce se folosesc de principiile bunei creşteri întrebuinţează vremea lor şi destoinicia la tălmăcirea de cărţi, care în cea mai mare parte nu sînt de nici un folos...", ofisul propune epitropiei şcoalelor să însărcineze cu efectuarea de traduceri „un număr de elevi ce vor fi mai învăţaţi". În urma acestui îndemn domnesc, tinerii Iancu Canta, C. Strat, Alex. şi Gr. Romalos, C. Jean, Th. Codrescu, N. Măcărescu, M. Filipescu se unesc într-o „societate literară", angajîndu-se ca „pînă la viitorul examen" să redea în româneşte *Galeria morală* de Ségur, în 2 volume, şi *Abrégé du voyage du jeune Anacharsis*[1].

Din numărul total de traducători, aproape 2/3 (exact 62%) n-au tradus decît o singură carte. Ne aflăm, deci, într-o fază neprofesională a muncii, dar

---

[1] V. A. Urechiă, *Istoria şcoalelor*, vol. II, p. 81.

de intens prozelitism cultural. Calitatea de membru al Filarmonicii, exercițiile de clasă ale școlarilor puși să învețe limbi străine, apelurile la luminare ale ziarelor, neîndoielnic, totul servea drept impuls, căci curentul de înnoire și voința de aliniere la nivelul Europei erau irezistibile.

Traducători de o vocație manifestă și de oarecare specializare au început să apară, exceptîndu-l pe Heliade, de-abia după 1848. Un exemplu tipic este G. A. Baronzi, care numai în cinci ani, între 1853—1858, traduce masiv din Dumas-père (*Iacobinii și Girondinii; Isaak Lakedem; Cei patruzeci și cinci; Contele de Monte Cristo*, în 8 volume, 1858; *Marchiza de Brinvilliers*), de asemenea din Dumas-fiul (*Dama cu mărgăritare*), din Eugène Sue, Walter Scott (*Fidanțata din Lamermoor, Richard Inimă de Leu*), George Sand și Guizot (*Istoria civilizațiunii în Europa*, 2 vol., 1856). E neîndoielnic că în cazul lui Baronzi asistăm la trecerea spre profesionism sub imboldul foarte probabil al unei comenzi editoriale.

Un caz de alt ordin e al italianului Marcu Antoniu Canini, spirit întreprinzător și volubil, capabil să improvizeze la iuțeală, înainte de a ști bine limba țării de adopțiune, un ciclu de articole intitulat prezumțios: *Studii istorice asupra originei națiunii române*, și să pună bazele unei colecții de traduceri a tuturor libretelor de operă italiană, jucate sau care urmau a fi jucate la noi. „Abia venisem la București — povestește el —, abia începusem să mă ocup cu studiul limbei române, văzui trebuință de asemenea traduceri și mă însoți pentru scopul acesta cu excelentul meu amic d. Valentineanu. Noi avem ideea de a publica și oricari clasici italieni traduși românește."[1] Nu e de mirare că planul traducerii de clasici a dat greș; curios e că a izbutit celălalt proiect: libretul de operă constituie, orice s-ar spune, o lectură puțin suculentă. Totuși N. Filimon a susți-

[1] *Naționalul*, 1858, nr. 61 (10.VII). Canini era un mazzini-an convins. A fost expulzat din țară din cauza unui fulminant articol împotriva lui Napoleon III. Vz. Dan Berindei, *Dezvoltarea presei bucureștene în perioada formării și organizării statului național român (1856—1864)*, *Studii*, 1962, nr. 3.

nut cu entuziasm inițiativa: „Nu putem mulțumi destul d-lui Canini pentru acest frumos concurs al său la înavuțirea bunelor traducțiuni în limba noastră; și am dori ca publicul nostru bibliofil și amator de opere teatrale să știe a profita de această ocaziune..."[1] Întreprinderea s-a menținut vreo doi ani, între 1857—1859, soldîndu-se cu 11 librete, care „au înavuțit" etc. Curat tichia de mărgăritar a chelului!

c) Repartiția traducerilor pe orașe învederează ascendentul pe care-l cîștigă treptat Bucureștiul în viața culturală a țării. Pînă în 1830, Ardealul deține supremația; la această dată, Moldova și Țara Românească sînt cam pe același plan; după 1830, Bucureștiul ia avans prin volumul traducerilor și-l mărește proporțional (între 1840—1850, în raport cu deceniul anterior, crește cu 12,7% față de 13% pentru Iași; în schimb, între 1850—1860, creșterea e de 16% față de 14% pentru Iași). Desigur, pe planul valorii, literatura originală din cele două Principate e, pînă la Unire, comparabilă. Dar Bucureștiul dispune de mijloace economice superioare, de o bază de recrutare mai largă și manifestă, încă de la 1830, o mai mare putere de recepție a fenomenului cultural străin — de unde, evident, și labilitatea gustului, căderea mai frecventă în pastișă, supunerea la modă. Pentru Alecsandri, care observă fenomenul, cauza e de ordin moral. „*À Bukarest* — îi scria el lui Grenier, în 1856 — *on adopte toute innovation politique, littéraire ou même sociale, avec une légèreté étonnante tandis qu'à Jassy on y réflechit à dix fois avant de l'adopter... Le caractère valaque est plus méridional que le nôtre.*"[2]

Trebuie să adăugăm că Ardealul va manifesta un gust și mai tradițional. Rezistența la nou (indiferent de valoarea reală sau, mai adesea, fictivă a acestui nou) pare a fi invers proporțională cu dezvoltarea capitalismului și diferențierea vieții burgheze. Iașul, care la începutul secolului al XIX-lea părea unor călători

[1] *Naționalul*, 1858, nr. 12 (16.I).

[2] Georges Gazier, *Lettres inédites du poète roumain Bazile Alecsandri à Edouard Grenier*, Paris, 1911, p. 31—32.

străini, ca D-na Reinhard și Wilkinson, mai apropiat de Europa civilizată decît Bucureștiul[1], a devenit, spre mijlocul veacului, datorită jocului forțelor motrice economice și sociale, un adăpost al conservatismului și spiritului de „contra-reformă". În cazul Brașovului, patriarhalitatea încă mai pronunțată a gustului, accentul tardiv pe util și pe moral se explică prin reacția la asuprirea națională.

d) Importanța pe care o dețin traducerile din franceză confirmă o realitate presupusă, dimensionînd-o doar la adevăratele proporții. E de remarcat că franceza se bucură, de fapt, de o preponderență și mai accentuată, întrucît ea intermediază și traduceri din alte limbi (mai ales din engleză). Așa, de pildă, cunoașterea unor autori ca Young și Byron, care au avut un răsunet indiscutabil asupra scriitorilor epocii, s-a săvîrșit, cu rare excepții (*Manfred* al lui C. A. Rosetti) prin mijlocirea traducerilor franceze ale lui Le Tourneur și A. Pichot. Cum însă acești traducători — și mai ales cel dintîi — și-au permis mari libertăți față de original, omițînd unele pasaje, interpolînd altele, temperînd stridențele stilistice și raționalizînd compoziția, cititorul român a făcut cunoștință mai puțin cu textul însuși, și mai mult cu o interpretare a lui.

Nu mai puțin grăitoare e soarta lui Shakespeare la noi. În manuscrisele lui Barac se găsește o traducere a lui *Hamlet* din nemțește, după versiunea Heufeld-Schröder din 1778[2]. G. Barițiu traduce fragmentar *Iuliu Caesar*, la 1840, tot din nemțește (*Foaia pentru minte*, nr. 40, 1840). Aceeași operă, de astă dată în întregime, însă plecînd de la versiunea franceză, edulcorată și cartezianizată, a lui Le Tourneur, o dă la iveală S. Stoica în 1844. În tălmăcirea lui Toma Alecu Bagdat apar la 1848 *Romeo și Julieta* și *Otello*, după același intermediar francez. La baza traducerii lui D. P. Economu: *Hamlet* (cu trei ediții, în 1851, 1857, 1859) stă din nou Le Tourneur. În schimb, St. Băjescu ia ca

---

[1] N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, III, ed. a II-a, București, 1929, p. 56 și 104.

[2] G. Bogdan-Duică, *Ioan Barac*, București, 1933, p. 121–134.

model pentru *Macbeth* (1850) vechea traducere franceză a lui Ducis. De-abia în 1864, cu *Macbeth* al lui P. P. Carp, Shakespeare va parveni românilor direct din englezește, într-o versiune epurată de scoriile intermediarilor.

În genere, problema fidelității traducerilor ar merita o cercetare metodică. În secolul al XVIII-lea, în Apus, și în prima jumătate a secolului al XIX-lea la noi, în condițiile elasticității noțiunii de proprietate literară și a grijii de a nu speria lectorul prin episoade, sentimente sau floricele stilistice ieșite din comun, traducătorii recurgeau, de regulă, la modificări flagrante: suprimare de detalii, îndulcire a sensului, adaos de perifraze și uneori de scene întregi. Aceste inexactități — remarca pe drept cuvînt Paul van Tieghem — sînt mult mai grave și mai semnificative decît cele provenite din insuficienta stăpînire a limbii, din neînțelegere sau neglijență. „*Lorsqu'elles sont suffisamment nombreuses elles faussent les caractères essentiels de l'original: elles lui font perdre sa rudesse ou son pittoresque ou sa hardiesse; elles l'inclinent vers le goût regnant chez la nation réceptrice.*»[1] Un exemplu caracteristic în acest sens, din multele care se pot cita la noi, îl oferă Heliade Rădulescu. El își îngăduie masive intervenții în textul lui Eugène Sue, pe care le justifică astfel: „Traducătorul acestei scrieri se arestă cu traducerea aproape de capătul acestui mare și important episod al misterelor popolilor și urmează narația Genevievei, nu tocmai așa cum o arată autorul francez, ci din sorginți de unde s-a adăpat acest autor face a ieși adevăruri și preface în favoarea cauzei și onorii umanității cele cîte Geneviev a mai arată că s-au întîmplat după moartea lui Iisus"[2]. Un studiu comparativ al traducerilor cu originalele, evidențiind modalitatea și formele concrete ale receptării diferitelor opere străine, ar face să iasă la lumină, prin aceasta chiar, indicele de refracție specific mediului românesc, particularitățile de gust

[1] Paul van Tieghem, *La littérature comparée*, Paris, 1951, p. 164.

[2] E. Sue, *Crucea de argint*, București, 1858, p. 191.

și limitele orizontului spiritual din momentul istoric respectiv.

e) Tabelul traducerilor pe genuri marchează însemnătatea crescîndă pe care o capătă romanul. În vreme ce povestirile și nuvelele se mențin cam la același nivel între 1840—1860, iar teatrul, după avîntul din perioada Filarmonicii, scade pînă la 1850, ca să-și reia creșterea după această dată în proporții modice (11% față de 1840), romanul, în schimb, sparge completamente plafonul (creștere de 400% față de 1840 și 250% față de 1850). Acest fapt indică apariția unui public însetat de ficțiune, pe care lecturile moralizatoare ale vîrstei de alfabetizare literară nu-l mai satisfac. La temelia procesului este diversificarea vieții economice și democratizarea relativă a operei de culturalizare: burghezia mică și mijlocie devine consumatoare de beletristică. Se ivesc, embrionar, edituri specializate și, pentru prima dată, traducerile capătă un scop mercantil. Literatura iese din sfera de gravitate a școlii, își lărgește considerabil diapazonul în ordinea temelor și a mijloacelor; ca și în trecut, ea urmărește țeluri edifiante, însă nu prin predici și ilustrații cuminți; ea dezleagă în cititor puterile încătușate ale fanteziei, plimbîndu-l prin peisaje exotice, îmbogățindu-l cu experiența multilaterală a lumii și denivelările sufletului omenesc. Nu e întîmplător că tocmai în această epocă apar primele romane de fabricație autohtonă.

f) Clasamentul autorilor confruntă, de fapt, trei vîrste literare, unite datorită fenomenului binecunoscut al „arderii etapelor": deoarece nașterea literaturii române moderne coincide cu epuizarea luminilor și ecloziunea romantismului, noi am asimilat deodată și experiența mai veche și cea mai recentă — am prelungit veacul al XVIII-lea, fără să ne rupem de al XIX-lea, am continuat trecutul, fără să ne îndepărtăm de prezent.

În mod concret, statistica favorizează, după cum se vede, scriitori ai luminilor (Florian, Voltaire, Marmontel, cărora li se adaugă Molière), ai primei generații romantice (Byron, Lamartine, Chateaubriand)

și ai celei de-a doua generații romantice (Dumas-père, George Sand, Eugène Sue). Se observă că voga lui Florian, Voltaire, Marmontel încetează la 1848, iar ascendentul lui Dumas-père, George Sand și Eugène Sue e posterior revoluției. În schimb, Lamartine, tradus de Heliade la 1830 și imitat de Cîrlova și Alecsandrescu în aceeași vreme, continuă a deține sufragiile în lungul întregii perioade, prin traduceri numeroase: *Moartea lui Socrat* — George Sion, 1847; *Omul* — Al. Pelimon, 1850; *Eloiza și Abelard* — N. Bilciurescu, 1855; *Istoria lui Caesar* — P. Teulescu, 1856; *Raphael* — Maria Joranu, 1856; *Graziella* — Maria Joranu, 1858; *Istoria lui Cicerone* — colonel T. Cazimir, 1861, pînă la *Cristophor Columb* — I. M. Rîureanu, 1869. La fel, Chateaubriand, pe care încercase să-l traducă Barac (*Atala*, din ungurește!), e mereu în atenție: 1839 (*Atala* și *René* — Nestor Heruvim); 1846 (*Martirii* — I. D. Negulici); 1850 (*Aventurile celui din urmă Abenseragiu* — Gr. Gănescu); 1851 (*Geniul hristianismului* — arh. Dionisie); 1852 (*Aventurile celui din urmă Abenseragiu* — I. N. Șoimescu, *Atala* — G. Romanescu); 1854 (*Natchezii* — I. N. Șoimescu); 1859 (*Martirii* — C. G. Florescu și Pizone).

Din modul în care traducerile oglindesc „selecția" operată între autorii străini, rezultă cîteva lucruri:

1. Clasicismul luminilor (tragediile lui Voltaire, pastoralele florianești, povestirile moralizatoare ale lui Marmontel) interesează din ce în ce mai puțin cu cît ne apropiem de 1848, dovadă că are loc o schimbare profundă de mentalitate. La fel, cad în desuetudine melodramele lui Kotzebue, cu situații bizare și personaje încercate de soartă, forțînd torente de lacrimi inimilor sensibile.

2. Romantismul constituie orientarea predominantă a epocii, sub două ipostaze: una majoritară, de tip Lamartine, Chateaubriand, Victor Hugo; cealaltă minoritară, ilustrată prin Byron (al cărui procentaj e totuși — o repetăm — artificial ridicat, datorită faptului că s-au numărat titlurile independent de volume). E de notat că preferințele oglindite de statistică în domeniul traducerilor corespund cu modul de a fi al litera-

turii originale. Aceasta a fost mai mult elegiacă, sentimentală, pitorească, decît sumbră, insurgentă, atee, mai aproape de Lamartine și Hugo, decît de Byron. Lăsîndu-l de o parte pe Heliade, atît de eclectic în gusturi și permeabil tuturor influențelor, Byron a exercitat o înrîurire efectivă înainte de 1848 doar asupra lui I. Catina și, parțial, asupra lui Bolliac și C. A. Rosetti. Adevărata lui vogă e posterioară revoluției, cu G. Baronzi (*Potpuri literar* —1852), Sihleanu, Depărățeanu, Crețeanu, Bolintineanu (*Conrad* — 1867). La fel, absența din lista de traduceri a lui Alfred de Vigny și Alfred de Musset, ca să nu mai vorbim de romantici mai ezoterici, ca Gerard de Nerval, e simptomatică, în genere, pentru lungimea de undă a recepției în mediul românesc.

Așadar, traduceri și literatură originală se îndrumă, în linii mari, spre aceleași puncte cardinale. Anume, romantismul pașoptist se asociază cu luminile sau cel puțin nu se desparte brutal de ele, e moderat, ocolește piscurile filozofării și recifurile subconștientului, nu cunoaște plictiseala sațietății, rafinamentul voluptăților gratuite, subtilitatea auto-scopiei, e ancorat puternic în social, e liric, discursiv și militant.

3. Menținîndu-se sub semnul romantismului, traducerile de după 1848 indică o netă predilecție în favoarea romanului. Thibaudet spunea: „*Le règne du romantisme est aussi le règne du roman; on fait son roman comme en classicisme on faisait sa tragédie*". Deplasînd afirmația din zona creației în cea sub-jacentă a traducerilor, ea se verifică din plin. Aici, ca și dincolo, funcționează o opțiune a mediului literar deosebit de reliefată prin forța manifestării.

Caracteristic e că în romane nu se caută viața reală, ci istoriile inventate: un singur Balzac (*Scene din viața privată sau aceeași istorie* — trad. C. Gane, 1852), în fața unei avalanșe de ficțiuni, aducînd peripeții complicate, pasiuni violente, cazuri limită, gustul melodramei și al aventurii. Se oferă cititorului o literatură a fanteziei dezlănțuite, fie într-un peisaj istoric de contrabandă, dar plin de mișcare și strălucire, fie într-un cadru de viață contemporană, însă înghesuit

între umbre tenebroase și personaje satanice. La George Sand, de pildă, interesul traducătorilor se îndreaptă spre operele de început: *Indiana*, *Lelia*, *Mauprat*, populate de eroi neverosimili, situații bizare și decoruri sălbatice, despre care Alex. Dumas-fils declara mușcător că sînt un fel de „lord Byron la kilogram", sau spre o povestire plină de crime atroce, ca *Leone Leoni*. În schimb, din maniera a doua a autoarei, a romanului rustic și socializant (*Compagnon du tour de France*, *Maitres sonneurs*, *La Petite Fadette* etc.), unde, în ciuda înclinației spre idealizare, țăranii sînt mai adevărați, intriga mai puțin factice, atmosfera mai realistă, abia dacă găsim o lucrare, *Lacul dracului (La mare au diable)*, tradusă de G. A. Baronzi — 1855.

Examinînd tipologia romanelor traduse numai între 1850—1860 și mergînd dincolo de operele primilor 12 autori din clasament, pînă la epuizarea listei, vom constata aceleași tendințe. În afară de Dumas-père, romanul istoric e ilustrat de Walter Scott (*Logodnica lui Piermen*, tr. Alecu Minescu, 1856; *Fidanțata din Lamermoor*, tr. G. A. Baronzi, 1856; *Richard Inimă de Leu*, tr. G. A. Baronzi, 1856); Villemain (*Lascaris*, tr. anonim, 1856), Sir Carl Rouchingam (*Cel de pe urmă Egmont*, tr. Victor Theodor, 2 vol., 1853—1854), Bulwer-Lytton (*Ultimele zile ale politiei Pompeea*, tr. Gh. T. Avineanu, 4 vol., 1853—1856; un fragment al aceleiași opere a tradus și Heliade în 1836), Mme. de Genlis (*Palmira și Flaminia sau secretul*, tr. Sofia Coce, 1852; *Frații de arme sau Curtea lui Karlomanus, împăratul Franței*, tr. Alecu Vasiliu, 6 vol., 1853).

Lîngă Eugène Sue se plasează V. de Féréal (*Misterele inkuisiției*, tr. P. M. Georgescu, 1855), Paul Féval (*Misterele Londrei*, tr. I. G. Valentineanu, 1857—1858), Frédéric Soulié (*Memoriile diavolului*, tr. Miltiade Costinescu, 5 vol., 1856—1857), *Misterurile țintirimului Per-Lașez* (tr. Smaranda Atanasiu, 1856), Clémence Robert (*Tribunalul secret*, tr. C. Zăgănescu, 1857). În fine, romanul pasional e reprezentat de abatele Prévost (*Istoria Manoni-Lesco și a cavalerului de Grio*, tr. St. Băjescu, 1857), Lamartine (*Graziella*, tr. Maria

Ioranu, 1858), Jules Sandeau *(Mariana*, tr. P. Teulescu, 1855) etc.

Un loc privilegiat îl deține Paul de Kock, cu romanele lui, în care secvențe realiste, agrementate cu picanterii, servesc drept puncte de sprijin unei construcții melodramatice, cu situații extreme și psihologii forțate *(Bărbierul de Paris*, tr. T. Vartic, 4 vol., 1852—1853; *Lăptărița din Montfermeil*, tr. I. M. Bujoreanu, 1855; *Sora Ana*, tr. N. T. Orășanu, 2 vol., 1856; *Madalena* și alte nuvele, tr. I. M. Bujoreanu, 1857). Ne putem desigur întreba cum se explică această abundență a imaginarului foiletonistic, a senzaționalului și a eroticii lacrimogene. Întrebarea e cu atît mai legitimă cu cît, după cum a arătat G. Călinescu, creația originală a vremii se resimte și ea de aceleași tentații. Între 1860—1870, o serie de autori — și nu întîmplător printre ei figurează cîțiva din traducătorii citați mai sus — vor localiza romanul de mistere în peisaj autohton, împrumutînd tehnica îmbinării fabulosului cu elemente de observație reală, multiplicînd peripețiile și urzelile tenebroase. E vorba de I. M. Bujoreanu *(Mistere din București*, 2 vol., 1862), G. Baronzi *(Misterele Bucureștilor*, 2 vol., 1863; *Muncitorii statului*, 1867 — 1868), C. D. Aricescu *(Mysterele căsătoriei*, 1861), Gr. H. Grandea *(Vlăsia, sau ciocoii noi*, 1876; *Misterele românilor*, 1879) etc. Pe de altă parte, Bolintineanu ne va da în *Manoil*, imitat repede și stîngaci de Gr. H. Grandea *(Fulga)*, și în *Elena*, o epică sentimentală, cu eroi mistuiți de patimă și uneori de patimi; în *Doritorii nebuni*, publicat în foiletoanele *Dîmboviței* (nr. 11-66, 1864), va combina bizar pe Eugène Sue cu romantica pașoptistă. E adevărat că prin *Un boem român* (1860) și *Don Juanii din București* (1861) de Pantazi Ghica, mai ales prin *Ciocoii vechi și noi* (1862), proza de observație realistă își afirmă întîietatea valorică. Dar fenomenul bruștei prolificități a genului „popular" și foiletonistic rămîne izbitor și semnificativ.

Ce cauze au determinat acest fenomen? Credem că merită să stăruim asupra problemei:

aa) Dezamăgirea provocată de înfrîngerea revoluției de la 1848, exilul celor mai mulți dintre scriitorii de

valoare sau epuizarea lor (Asachi, Negruzzi), mai ales însă dezvoltarea accelerată a vieții economice și sociale au contribuit laolaltă la rapida evoluție a gustului. Nevoia de romanesc e o compensație pentru insatisfacțiile unei realități ordinare și un excitant al vieții sufletești condamnate să lîncezească. Epoca nouă începea să-l specializeze pe scriitor, desfăcîndu-l din simbioza cu omul politic, și să cristalizeze un public de extracție mijlocie și joasă, tipic marilor aglomerații urbane, care consumă cartea ca să se distreze și să-și trăiască iluziile în spațiu fictiv. El e dornic să cunoască aspectele insolite ale civilizației, care-i asaltează tot mai mult meterezele traiului cotidian. Deși avertismentele împotriva pervertirii gustului nu lipsesc, și un Barițiu sau un Kogălniceanu continuă să militeze în sensul esteticii cetățenești a pașoptismului, formarea unei literaturi ieftin-populare, în sensul rău al cuvîntului, se dovedește inevitabilă. Ea era reclamată nu numai de schimbările intervenite pe toate planurile existenței sociale, dar și de împrejurarea, de strictă conjunctură, că nu a întîmpinat pînă tîrziu, către 1870, o concurență reală. Două nuvele de Odobescu, un roman de Filimon și un altul de Hasdeu, alte cîteva proze disparate, publicate prin reviste, nu puteau stîmpăra foamea de lectură a noilor cititori, care nu mai aveau, ca cei vechi, sentimentul că încurajarea unei tipărituri e un act filantropic și că orice carte trebuie să se conformeze moralei evanghelice.

bb) Către 1850—1860, activitatea de traduceri scăpase de sub controlul cărturarilor pașoptiști: Heliade, Asachi, Kogălniceanu, Barițiu etc., devenind din ce în ce mai mult o întreprindere editorială cu scop mercantil. Pînă la revoluție, fruntașii mișcării culturale din cele trei provincii românești orientaseră publicul și stimulaseră zelul tinerilor dornici să lucreze, spre operele străine de valoare, utile prin conținutul instructiv-educativ și demne de a fi imitate prin forma lor desăvîrșită. Din fericire, ei și-au putut servi în mod eficace crezul luminist și patriotic, datorită faptului că monopolizau aproape posesia mijloacelor de informare: ziare, reviste, tipografii și se bucurau de o

autoritate incontestabilă în viața publică. Totuși, chiar în aceste condiții, au fost constrînși să renunțe la multe proiecte. De pildă, grandioasele inițiative ale lui Negulici și Heliade din 1845—1846 de îmbogățire a culturii române cu marile capodopere ale gîndirii mondiale, printr-o planificare sistematică a traducerilor, eșalonată pe cîțiva ani, s-au năruit din pricina lipsei de sprijin material[1].

După 1850, situația se schimbă în mod radical. Heliade e în exil (pînă la 1858), Asachi se izolează, Kogălniceanu e solicitat din ce în ce mai mult de viața politică, generația profesorilor primelor școli naționale: S. Marcovici, Stanciu, Căpățîneanu, I. Gherasim Gorjan își pierde pozițiile. Între pașoptiști și Maiorescu se creează un vid al îndrumării. Oameni care să lupte împotriva prostului-gust au mai fost — unul e Hasdeu, în remarcabila sa recenzie *Mișcarea literelor în Eși* (*Lumina*, 1863) — însă nimeni nu dispune de suficientă autoritate și nici nu posedă calitățile cerute unui spirit critic de anvergură. Literatura sporise în mijloace și autori, dar își pierduse mentorii.

Consecință inevitabilă a noilor vremi: activitatea de editură trece în mîinile unor negustori care lucrează în vederea profitului, lipsiți și de o concepție înaltă despre rosturile literaturii și de state de serviciu culturale. Ei se numesc G. Ioanid, Hristu Ionin și Iosif Romanov. Cel dintîi fondează o colecție denumită „Biblioteca literară". Cei din urmă, asociindu-l pe D. Bolintineanu în calitate de consilier literar, lansează în 1857 programul unei mari biblioteci clasice universale, care urma să tipărească opere originale, traduceri și un „dicționar istoric și geografic despre

---

[1] D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, București, 1935, p. 164—196, reproduce cataloagele de titluri publicate de Negulici și Heliade, ambele prelucrări după poligraful francez, mult prețuit la noi, Aimée-Martin. Merită reținută observația lui Popovici că noutatea adusă de Heliade, în raport cu inspiratorul său francez, rezidă în mod special în completarea listei de romancieri: pe lîngă Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, M-me de Staël, el înregistrează pe Chateaubriand, Victor Hugo, George Sand, Eugène Sue, Balzac, Walter Scott (p. 193).

lucrurile românilor încă din timpii antici și pînă astăzi", alcătuit de A. Zanne[1]. Planul de traduceri cuprindea opere fundamentale, de la Homer, Herodot, Tucidide, Platon, Anacreon, Sapho, pînă la Virgiliu, Cicero, Juvenal și Ovidiu; de la Descartes, Leibnitz, Bacon, Spinoza, pînă la literatura modernă a principalelor națiuni europene: Dante, Camoens, Tasso, Machiavelli, Shakespeare, La Bruyère, Klopstock, Sterne, Schiller, Goethe, Bürger, Rousseau, Byron, Lamartine, Musset, Hugo, Manzoni etc. Dar din acest plan magnific nu s-a realizat decît un punct periferic, azvîrlit parcă superfluu printre atîtea ambițioase declarații de intenție: editorii promiseseră și „o colecție de cîteva romanuri clasice din mai multe limbi"; era țelul cel mai lesne de atins și, de bună seamă, cel mai remuneratoriu; nu e de mirare că a și rămas singurul îndeplinit.

În genere, pare neîndoielnic că trecerea activității de traduceri din obediența cărturarilor pașoptiști în subordinea întreprinderii de tip comercial a atras după sine o supralicitare în direcția cîștigării de cititori; urmarea firească a unei asemenea politici trebuia să fie alinierea la predilecțiile periferiei literare și experimentarea rețetelor romanești ce făcuseră succese aiurea[2]. Kogălniceanu avea dreptate constatînd că „în Valahia, de la 1849 pînă la 10 septembrie 1854, cu greu am putea cita o singură producție literară de o oarecare valoră, toată activitatea mărginindu-se în simple traduceri, cea mai mare parte romanuri"[3].

O părere asemănătoare a emis Gr. H. Grandea la 1871. După înfrîngerea revoluției de la 1848 — arăta el — scriitorii de seamă au trebuit să se exileze; în arena literară au rămas stăpîne doar mediocritățile. Atunci, „o ploaie de romane franceze, inspirații din lupanarele Parisului, inundă țara. Cîțiva editori

---

[1] *Dîmbovița*, 1858, I, nr. 7, p. 28.

[2] Considerații apropiate la Mircea Zaciu, *Începuturile romanului românesc (Cîteva contribuții)*, în *Studia universitatis Babeș-Bolyai*, series Philologia, fasciculus 2, Cluj, 1964, V, p. 66.

[3] M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 153.

ignoranți și cupizi crezură nimerit a specula poporul care prinsese gustul citirii." Dar — era de părere Grandea, exagerînd retoric lucrurile — „poporul nu era mulțumit de aceste alimente, el care sorbise cu aviditate profumele clasicismului și romantismului pur"[1].

Cu mult mai interesante sînt rîndurile pe care le adresa, în 1857, lui Iacob Mureșanu, redactorul *Gazetei de Transilvania*, un tînăr de numai 17 ani, încă învățăcel într-unul din colegiile aristocratice ale Vienei. El socotea că românii au nevoie să se împărtășească din cultura solidă a anticilor, a clasicilor germani și a celor englezi, fugind de superficialitatea franțuzească. Într-o ortografie de un etimologism chinuit, folosită în semn de captatio benevolentiae, el denunța „traducerile unei multime de secaturi romantice și romanesce", care „cel pucinu la scriitorii din Valahia începe a isi revocare cate un echo ce nu credu ca poate aduce literatura pe o cale probabile, ci ne o baga in stricta sentimentalitate idilica, a carei ieroi vedendu o lacrima, o manusia sau un papucu de dama, împreuna cu obligata lumina a lunei cadu în cate o extasa, incatu paru a fi destinati spre colonizarea turnului nebunilor."[2] Tînărul cu privire lucidă și atît de serioase principii, care știa să ridiculizeze, scăpînd de sub orice ingerință a romantismului vîrstei, se numea Titu Maiorescu. De unde se vede că ziua bună se cunoaște de dimineață, chiar dacă aburii latinismului mai răsfrîng încă lumina solară.

cc) Între 1830 — 1860, evoluează conceptul despre literatură. Primii scriitori moderni, Heliade, Asachi, profesorii școlilor naționale, îndrumau spre o beletristică de inițiere morală, al cărei scop era în primul rînd să instruiască și numai după aceea să desfăteze. „Traducerile — spunea Heliade în *Curierul de ambe sexe* — au de cuget să îmblînzească obiceiurile, să

---

[1] Gr. H. Grandea, *Starea literaturii române (Cîțiva poeți noi)*, în *Albina Pindului*, an. III, 1 ianuarie 1871, p. 2.

[2] Reprodus în E. Lovinescu, *T. Maiorescu I (1840—1876)*, București, 1940, p. 422—423.

derapene prejudețele, să învețe pe om a trăi în pace cu ceilalți și în liniște cu sine, să arate fiecăruia datoriile sale și prin drumul lor să-l aducă în treapta cea înaltă a vredniciei omului, pentru care este și făcut"[1]. Publicînd la 1830 o culegere de 4 povestiri din Pascal, Boileau, Montesquieu, Voltaire, Stanciu Căpățîneanu teoretiza în prefață obligația literaturii de a ilustra o pildă morală. Pentru a influența în direcția virtuții — arăta el —, „dascălii Europei" nu-i transmit cititorului învățătura sub forma aridă a catehismului, ci o agrementează cu seducțiile artei: „cu chipul acesta, în loc d-a porunci tinerilor să îmbrățișeze moralul și bunele purtări, ei pun icoana lumii înaintea lor și le arată aevea că cei buni sînt fericiți, că cei răi nenorociți; cei cu apucături plăcute sînt iubiți și cei cu apucături rele sînt urîți și luați în rîs"[2]. D. Gusti, care între 1845—1847 a profesat retorica la Academia Mihăileană, considera romanul drept „un mijloc țintitoriu la învățătura spiritelor și la îndreptarea moravurilor... cenzurînd ridiculele și vițiile, arătînd defectul cel trist al pasiunilor nenfrînate; sîrguința de a insufla necontenit amor pentru virtute și a o face să se simțească că numai ea singură e bună de iubirea noastră... aceasta e datoria romanțierului... Tot romanțierul ce se îndepărtează de acest princip nu e vrednic de a se numi om onest sau cetățean bun."[3] Nu e de mirare că sub imperiul unor asemenea idei Heliade se simțea dator să-și justifice traducerea *Noii Eloize* (1837) din punctul de vedere al utilității morale, iar *Albina* lui Asachi putea arunca anatema asupra lui George Sand, autor cu „sentimentele cele mai desfrînate"[4].

În fine, pentru a da un ultim exemplu caracteristic, iată cu ce rînduri își prefața I. D. Negulici, la 1844, traducerea romanului istoric *Judita franceză sau*

---

[1] *Curierul de ambe sexe*, 1837, I, p. 238.

[2] Stanciu Căpățîneanu, *Bibliotecă desfătătoare și plină de învățătură*. Tradusă din franțuzește de..., Craiova, 1830.

[3] D. Gusti, *Retorică română pentru tinerime*, Iași, 1852, p. 246—247.

[4] *Albina românească*, 1840, nr. 12.

Clotilda și Edmond: „Știu că în de obște *romanțul* nu prea are nume bun și că prin urmare veți vedea, nu cu puțină mirare, îndrăznirea ce am de a vă închina traducerea unui *romanț*". Justificarea „îndrăznelii" rezidă în aceea că, pe lîngă opere foarte rele, „în acest neam de scrieri" „sînt altele foarte bune și ca e înaltă sufletul și formează inima", ca de pildă: *Atala*, *Telemah* și *Noua Eloiză*[1].

Cu timpul, conceptul de literatură își lărgește însă în mod substanțial hotarele. Încă pe la 1842, Barițiu făcea loc agreabilului și atracțiosului, pe lîngă necesar și util. „Nu de mult — declara el — se trecu o vreme de entuziasm al moldavo-românilor, întru care mai mulți oameni tineri se apucaseră a traduce cărți, unele neapărat trebuincioase, altele folositoare și multe numai îndulcitoare spre citire cum am zice"[2]. Pe măsură ce operele acestea „îndulcitoare spre lectură" sporesc în număr și-și lărgesc audiența, pierde din ce în ce teren ideea că literatura e o simplă utilitate, că ea trebuie întotdeauna să exemplifice o teză, că valoarea ei atîrnă doar de măsura în care își îndeplinește sau nu sarcina pedagogică. Un C. D. Aricescu observa, la 1856, că există și un alt folos al romanelor decît acela de a moraliza. „Romanțierii" vestiți ca Dumas-père, E. Sue, George Sand captivează și instruiesc: „În scrierile lor învață cineva, cu plăcere și succes, istoria și geografia, datinile și costumele secolilor trecuți". Ei ne oferă „panorama societăților"[3].

Cît de mult evoluaseră lucrurile ne-o arată un incident curios, petrecut în vara anului 1852. Cenzorul principal al Moldovei la această dată, bătrînul Gh. Asachi, raportează forului său ierarhic, postelnicul Constantin Ghica, fiul domnitorului, despre o carte primejdioasă, care contravine bunelor moravuri. E vorba de piesa lui Duval: *Maria, sau mustrările de cuget a unei mame*, tradusă de Sofia Coce. Scopul acestei drame —

[1] I. E. Paccard, *Judita franceză sau Clotilda și Edmond*, roman istoric, trad. de I. D. Negulici, București, 2 vol. (1844, 1846).
[2] *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1842, nr. 45.
[3] *Octav*, trad. de C. D. Aricescu, București, 1856, p. V.

declară Asachi — „este a înfăţişa lupta între crimenul şi virtutea, pedeapsa acestui întîi şi timpul acestui din urmă". Însă piesa nu corespunde intenţiei. De aceea — conchide cenzorul, obtuz şi înţepenit în principii depăşite — lucrarea „se cuvine a fi interzisă cu atît mai mult, cu cît este tradusă de o demoazelă". Dar, în ciuda aşteptărilor, postelnicul nu împărtăşeşte vigilenţa de Argus a subordonatului şi nici prejudecăţile lui misoghine. El avizează negativ propunerea de interdicţie, deoarece, citind piesa, nu găseşte nimic care să contravină regulilor cenzurii. Cît priveşte „cuvîntul că este tradusă de o demoazelă, nu-i destul de puternic pentru ca să oprească publicarea ei"[1]. Cum se vede, mişcarea de liberalizare cuprinsese şi vîrfurile administraţiei, iar cramponarea de vechile baricade ale esteticii „virtuţii" nu mai putea stăvili asaltul gustului frivol în literatură. De gratuitatea artei nu poate fi încă vorba, dar divertismentul devine scop, cel puţin pentru o categorie importantă de cititori şi un număr crescînd de mînuitori ai condeiului. Nu întîmplător T. Stamati defineşte romanul, la 1851, în glosarul său de neologisme, drept „istorie, spunere în scris de întîmplări închipuite, însă putincioase, mai ales de amoriu"[2].

Epoca postrevoluţionară a pierdut treptat sensul ascezei în folosul cauzei; povestirile moralizatoare plictiseau; oamenii voiau să se amuze, iar supapa odată deschisă, prin efectul supralicitării, vechile criterii restrictive se prăbuşeau. Cartea fusese odinioară mijloc de edificare şi filantropie, acum se transforma în marfă; ca atare, condiţia existenţei ei era să placă; iar cîtimea plăcerii se măsura foarte simplu: după numărul exemplarelor vîndute. De-aici cercul vicios: întrecerea de a satisface gustul şi gustul acţionînd ca factor propulsiv al creaţiei. Înainte de a întîlni opoziţia teoretică înverşunată a junimismului, conceptul

---

[1] Radu Rosetti, *Despre cenzura în Moldova*, fasc. IV, p. 7.

[2] Apud. I. Ştefan, *Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea*, în *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, vol. II, 1958, p. 154.

paşoptist al esteticii utilitare a suferit o eroziune lentă, dar iremediabilă, datorită pătrunderii capitalismului în toate sferele vieţii publice, inclusiv în cultură.

IV

Concluzia acestui studiu pretinde un punct de vedere clar în cîteva probleme de fond. Ne putem întreba legitim: ce contribuţie efectivă au avut traducerile efectuate de-a lungul perioadei 1780—1860 asupra dezvoltării limbii şi literaturii naţionale? Au intermediat ele românilor integrarea într-un circuit de cultură veritabilă, sau, dimpotrivă, au transmis un repertoriu de valori dubioase, de natură eclectică, nearticulate pe nevoile reale ale ţării? Şi, în fine, au determinat ele „influenţe", deci „alianţe ideologice" — cum spunea regretatul nostru profesor Tudor Vianu —, sau, negăsind minţi şi inimi receptive, au constrîns pur şi simplu spiritul naţional la imitaţie, adică la cea mai sterilizantă formă de manifestare a puterii creatoare?

Mai uşor de acceptat e rolul pozitiv pe care l-au jucat traducerile în domeniul lingvistic. De altfel, marii iniţiatori ai avîntului cultural paşoptist au avut deplina conştiinţă a acestui fapt. Heliade remarca în prefaţa *Gramaticii* (1828) că traducerile „înfrumusețează şi nobilesc limba; prin ele intră în limbă toate frasurile şi mijloacele de vorbire cele mai frumoase a deosebiţilor autori vestiţi şi îmbrăţişîndu-le le face ale sale". Cea de-a doua teză programatică heliadistă, şi anume că, „la început, traducţiile deschid drumul compoziţiilor originale"[1], e discutabilă; în epocă ea îşi va găsi oponenţi; *Dacia literară* va pleda, după cum se ştie, în ciuda greutăţii obiective de a construi pe terenuri virane, importanţa prioritară a

[1] *Curierul românesc*, 1838, nr. 48.

principiului originalității naționale. În anume limite, e însă pe deplin justificat să admitem că traducerile au jucat rolul de „cercetași“ și de „catalizatori“: ele au satisfăcut nevoia de lectură, dar au și stîrnit-o, au oferit autorilor noștri începători modele, prilejul de a-și exersa condeiul și de a se emula pe terenul literaturii de creație.

Dar dacă valoarea de *exemplu* și *stimul* a traducerilor e greu de demonstrat cu argumente palpabile, în schimb, pare neîndoielnic că într-o fază de pionierat și renaștere, cum a fost aceea din primele decenii ale sec. al XIX-lea, cînd se punea acut problema îmbogățirii vocabularului, a fixării formelor neologistice, a normării ortografice, efortul celor 300 de traducători, fie ei mai îndemînatici în arta scrisului, fie simpli diletanți, a contribuit într-o mare măsură la experimentarea, rodarea și consolidarea, într-un cuvînt, la plămădirea limbii literare. Ostenelile au fost laborioase, deși de multe ori ineficiente. Un D. I. Roset, judecător la Vaslui, care cuteza la 1831 să-l transpună în românește pe Corneille, recunoaște candid în prefață că a dat o tălmăcire slabă, însă, argumenta el, orice început e greu: „Cînd s-a început meșteșugul zugrăviei, dacă zugrăvea cineva un om sau un cal, scria dedesubt cal și om ca să se cunoască“[1]. În adevăr, asupra fidelității față de original a multor traduceri, ca și asupra meritului lor intrinsec de opere literare, se pot rosti judecăți severe. Dar ar fi greu de tăgăduit că, în ansamblu, ele au funcționat ca un mare și rodnic laborator de lărgire, perfecționare și cizelare a limbii.

Pentru cine examinează fără prejudecată totalul activității de traduceri desfășurate între 1780—1860, dincolo de cutare sector de cultură omis sau reprezentat excesiv, dincolo de curiozitatea absenței unui autor celebru și prezența insistentă a altuia, azi deplin uitat, se învederează o remarcabilă putere de discernămînt. Impresionează, în primul rînd, *alegerea judicioasă a autorilor traduși* și *proporționarea relativ echilibrată a dife-*

---

[1] Corneille, *Eraclie, împărat al Răsăritului*, trad. de D. I. Roset, București, 1831, *Prefață*.

ritelor sectoare, unele în raport cu altele. Coeficientul de „pleavă" e atît de redus, încît din clasamentul primilor 30 de autori, marcînd ordinea descrescîndă a titlurilor publicate, am putut desprinde doar pe ultimele trepte cîteva nume obscure, căzute azi în absolută desuetudine. Ele sînt: Francesco Piave (locul 18), F. Romani (locul 29), M. Campe (locul 22), Marie-Anicet Bourgeois (locul 28). Și încă din acești patru, primii doi sînt libretiști de operă, ilustrînd marele repertoriu liric: *Rigoletto, Norma, Cei doi Foscari, Hernani* etc., deci nu acuză, prin prezența lor, o lipsă de gust. Campe e un scriitor pentru copii, între altele adaptatorul lui *Robinson Crusoe*; voga lui a durat pînă tîrziu. Bourgeois, ce-i drept, creator de melodrame terifiante (*Venețiana sau călăul secret din Veneția!* etc.) a fost de mult înghițit de uitare.

În schimb, lista celorlalți 26 de autori, în ordinea descrescătoare a sufragiilor obținute, cuprinde numai nume omologate de istoria literară, deși în împrejurări diverse și pentru rațiuni care azi ne pot părea bizare: Dumas-père, Byron, Florian, Molière, Kotzebue, George Sand, Voltaire, Marmontel, Paul de Kock, Lamartine, Eugène Sue, Chateaubriand, Alfieri, Dumas-fils, Mme. de Genlis, Gessner, Shakespeare, Hugo, Schiller, Scribe, Walter Scott, Lesage, Mme. Cottin, Dositei Obradovici. Enumerarea e evident eclectică și cuprinde valori inegale. Să nu neglijăm însă că ea se referă la o perioadă de opt decenii (1780—1860), în care în întreaga Europă s-a petrecut o catastrofală răsturnare a valorilor. Florian, Kotzebue, Marmontel, Gessner, D-na Cottin au fost refuzați de romantism, dar după ce trecuseră printr-o epocă de glorie strălucită. Paul de Kock și Mme. de Genlis au intrat în eclipsă încă mai repede, nu fără a fi trăit, la rîndu-le, un moment radios de trecere la meridian. Autori marcați cu însemnul rezistenței la eroziunea vremii, ca Molière, Lamartine, Voltaire, Byron etc., coabitează deci cu confrați mai șterși și mai puțin norocoși, pe care o modă trecătoare i-a înălțat, pentru ca tot ea să-i prăvălească în anonimat. Dar astfel de fluctuații de opinie aparțin celei mai comune legi de evoluție a artei. Încît, dincolo de

unele erori de gust, totuşi minore şi comise din motive lesne de explicat, clasamentul autorilor străini selecţionaţi la noi, în intervalul discutat, consemnează opţiuni care în nici un caz nu dezonorează. Dacă e ceva surprinzător, e tocmai caracterul rezonabil şi esteticeşte motivat al ierarhiei de preferinţe beletristice. De bună seamă că directivele lui Kogălniceanu, Bariţiu, Heliade, ale altor oameni de larg orizont intelectual au jucat în acest sens un rol influent.

Nu vom contesta, fireşte, că se remarcă grave omisiuni şi apar accentuări sau diminuări de pondere supărătoare. Din marea literatură a lumii e infim reprezentată antichitatea greco-romană, figurează anemic clasicismul secolului al XVII-lea, ca şi, în genere, domeniul englez, german şi italian. Shakespeare e subapreciat, iar unii romantici lipsesc cu desăvîrşire. Se simt deficienţele unei culturi începătoare, care nu dispune de mijloacele materiale necesare abordării imediate a marilor capodopere ale umanităţii. E însă la mijloc şi altceva: rezistenţa formaţiei morale.

Vrem să spunem că prezenţa sau absenţa unui scriitor celebru caracterizează adesea o reacţie psihologică specifică şi nu numaidecît o carenţă a gustului sau a informaţiei. Iar cînd lucrăm cu numere mari, cînd, prin urmare, depăşim faza singularului, care poate fi accidental, atunci e indiscutabil că selecţia pune în lumină, în mod implicit, anumite particularităţi ale spiritului naţional, într-o etapă istorică dată a dezvoltării sale. Ca atare, un autor lipseşte nu fiindcă e necunoscut, ci fiindcă nu convine, o operă de renume universal întîrzie să fie tradusă, nu neapărat pentru că întîmpină indiferenţă, ci pentru că nu corespunde preocupării majore a momentului. Dincolo de factorul obiectiv al lipsei de tradiţie şi penuriei de mijloace, traducerile efectuate în primele decenii ale secolului al XIX-lea şi, mai ales, cele de după 1830, vădesc, atît în ceea ce aleg, cît şi în ceea ce refuză, *originalitatea spiritului naţional*.

Ele mai subliniază şi altceva: *tendinţa de sincronizare cu Europa*. Din acest punct de vedere, merită relevată rapiditatea din ce în ce mai mare a propagării

orientărilor spirituale ce agită lumea culturii occidentale. Ce-i drept, Marmontel, Florian și Gessner continuă să delecteze la noi multe decenii după ce Europa îi înmormîntase literar. Dar Lamartine ne parvine la 1830, Byron între 1830—1840, George Sand înainte de 1848, iar după 1850 tendința e de a scurta din ce în ce mai mult termenul de adaptare a valorilor importate. Lucrul își are și partea dezavantajoasă: o dată cu noutatea substanțială, se aduce și moda trecătoare, căci o delimitare veritabilă între ele n-o poate institui decît vremea. Alecu Russo ne spune că în Iașul aristocratic de la 1840, „după pilda doamnelor elegante și fashionabile, boierimea de a doua mînă nu vorbește decît de Balzac și Soulié, de Lamartine și Hugo, de Kock și Dumas; mai ales pe Paul de Kock îl adoră."[1] Mai tîrziu, se va degringola la idoli cu mult mai dubioși, pe lîngă care abundentul și vulgarul Paul de Kock, autorul iubit de boiernașii noștri care-și lepădaseră anteriul și de midinetele pariziene, ar trece drept un veritabil luceafăr. Paradoxul constă în aceea că, o dată cu diversificarea și îmbogățirea culturii naționale, o dată cu sporirea posibilităților ei de a păși în ritm cu țările ce stau în avantpostul civilizației, numărul erorilor de apreciere în domeniul traducerilor crește, întrucît se operează relativ mai puțin pe valori clasicizate și mai mult pe ipotezele fluide și incerte ale actualității. Tendința de sincronizare cu Europa nu e urmarea unui impuls psihologic fatal — cum credea Lovinescu —, ci expresia clasică, sub raport sociologic, a intrării Țărilor Române în sfera de viață a capitalismului și în sistemul raporturilor burgheze. Orice națiune care s-a angajat pe acest drum, cu o întîrziere istorică de unul sau mai multe secole, reduce din handicap, sărind peste fazele intermediare. Ea nu trebuie să reinventeze locomotiva și războiul de țesut, legislația civilă și mecanismul constituțional, ci le preia de-a gata și le pune direct în funcțiune, cu adaptările de rigoare. La fel, în cultură și literatură, o cerință obiectivă irepresibilă împinge la experimentarea și asimilarea

---

[1] Alecu Russo, *Opere complete*, București, 1942, p. 113.

achizițiilor celor mai recente, la integrarea în ritmul vremii.

Forța cu care se săvîrșește acest proces de sincronizare se verifică în cazul nostru și pe un exemplu mai particular: traducerile din domeniul științei și învățămîntului. Numărul impresionant de titluri, în raport cu alte sectoare (și precizăm că n-am cuprins decît traducerile anunțate ca atare, lăsînd de o parte cărțile compilate sau prelucrate, în multe cazuri debitoare fundamental modelelor străine) arată cît de viguros se manifestă nevoia de modernizare a structurilor tradiționale. În toate direcțiile bîntuie furia lucrărilor de inițiere, de la științe pozitive la științe umane, de la opere de înaltă cugetare la pseudo-șarlatanism, de la *Macrobiotica* lui Hufeland (trad. I. Albineț, Iași, 1838, și Pavel Vasici, Brașov, 2 vol., 1844—1845), pînă la *Estract de fiziognomie, fizionomie și pantognomonie* de Lavater (trad. T. Ciocanili, București, 1855), de la *Aritmetica rațională* a lui Francoeur (trad. Heliade, 1832), pînă la manualele de filozofie a lui A. Delavigne (trad. A. T. Laurian, 1846) și Charma (trad. I. Zalomit, 1856). Apetența pentru științe e un semn al vremii: la alte popoare, renașterea a avut un caracter predominant umanist; trezirea la conștiință de sine în pragul secolului al XIX-lea impune românilor obligația de a se așeza nu numai la școala artelor, dar și la aceea a cunoștințelor pozitive, a tehnicilor moderne de abordare și domesticire a forțelor naturii. S-a relevat deja, și e nimerit s-o subliniem ori de cîte ori avem ocazia, că promotorii avîntului cultural pașoptist, cei care au desfășurat mai energic și din primul moment stindardul luptei de luminare, punînd temelia învățămîntului public și a presei, au fost oameni ca Asachi, Lazăr, Heliade, Petrache Poenaru, enciclopedici, desigur, prin sfera intereselor lor spirituale, dar și prin solicitarea imperativă a epocii. Ei au îmbinat știința cu literatura, filozofia cu poezia. Începutul a concentrat ca într-un focar, în personalitatea acelorași îndrumători, și setea nepotolită de cunoaștere a legilor naturii și pasiunea pentru frumos; drumurile s-au bifurcat de-abia mai tîrziu. În această conjuncție inițială de

tendinţe divergente, necesitatea istorică şi-a afirmat prezenţa acţionînd ca voinţă de simultaneitate.

Efectul pe care traducerile l-au avut ca sursă de inspiraţie a unor opere de creaţie autohtonă, deci rolul lor de vehicul al „influenţelor", e greu de pus în lumină. Cunoaşterea limbii franceze, al cărei uzaj se generalizase în mediul intelectual după 1830, a facilitat scriitorilor noştri accesul direct al uneia din marile literaturi ale continentului, iar prin intermediul ei, şi al celorlalte. De aceea, contactul cu operele străine de seamă s-a produs, în mai toate cazurile, nemijlocit. Cîrlova, Alecsandrescu, Bolliac, Aricescu, Pelimon n-au avut nevoie de traducerile lui Heliade din *Meditaţii* ca să-l descopere pe Lamartine, iar Béranger, fără să fie decît relativ arareori, tălmăcit în româneşte, a suscitat interesul activ al cîtorva paşoptişti, prin patosul cetăţenesc şi poporaneitatea scrisului. La fel, Balzac stîrneşte admiraţie şi e luat ca model (de Kogălniceanu în *Tainele inimii* şi de Pantazi Ghica în remarcabila scrisoare — prefaţă a fragmentului de roman *Don Juanii din Bucureşti*[1]), deşi e puţin tradus. Oamenii instruiţi îl citeau direct în franţuzeşte, după cum o indică, de altfel, prezenţa bogată a operelor lui în vechile noastre biblioteci[2]. Se poate conchide aşadar că „influenţele" nu decurg din traduceri; acestea din urmă vin la remorca modei mai degrabă decît s-o preceadă.

Contribuţia traducerilor beletristice nu e totuşi neglijabilă în direcţia formării spiritului public. Ele au familiarizat lumea mai măruntă şi tineretul cu literatura de calitate. În unele cazuri, regăsim ecoul lor încorporat în opere originale. Astfel, se pot pune în lumină paralelisme între traducerea *Nopţilor* lui Young a lui Simion Marcovici, carte folosită ca model de stil la Sf. Sava, şi *Meditaţiile*, de la 1836, ale lui Bolliac.

---

[1] *Independenţa*, 1861 (18.XII), nr. 73—74.

[2] În cabinetul de lectură franţuzească al librăriei F. Bell din Iaşi (1846), dintr-un total de 3 357 de volume, Balzac venea pe locul doi, cu 111 volume, după Alex. Dumas-père, cu 138, şi înainte de Frederic Soulié, cu 102 volume! (Barbu Theodorescu, *Istoria bibliografiei române*, 1945, p. 30—31).

Asemenea raporturi sînt însă rare și greu de demonstrat. Modalitatea principală de manifestare a rolului traducerilor e indirectă, prin stimularea plăcerii de a citi, educarea treptată a sensibilității și a gustului, lărgirea continuă a capacității de recepție pînă la punctele limită ale universului spiritual contemporan. Pașii au fost mărunți, dar însumarea lor, alături de contribuția celorlalte mijloace de culturalizare ale epocii, vor conduce, după 1860, în mai puțin de o jumătate de secol, la treapta deplinei concordanțe cu mișcarea literară a Europei. În sensul lor major, traducerile din prima jumătate a secolului al XIX-lea au constituit o formă de asimilare a lumii moderne; un popor înzestrat cu aptitudini admirabile, al cărui obiectiv principal de luptă era să se smulgă dependențelor economice și politice ale trecutului feudal, își croia prin ele punți de comunicare cu țările ce se aflau în fruntea civilizației. Săvîrșirea de erori și exagerări constituia, într-un fel, un tribut inevitabil. Acel *vid al îndrumării* pe care ni s-a părut a-l putea remarca între pașoptiști și Maiorescu a contribuit să adîncească unele bîjbîieli și să extindă sfera cîtorva căutări infructuoase. Dar în ansamblu s-a mers înainte, iar rezultatele, pe scara a 8 decenii între 1780—1860, și nu la nivelul unei perioade scurte, detașate arbitrar din contextul epocii, trebuie apreciate pozitiv. Nu numai că, grație organismului sufletesc robust al culturii naționale și acțiunii energice a grupării de la *Dacia literară*, traducerile n-au anulat prin abundența lor originalitatea creației autohtone, dar e foarte probabil că i-au servit drept termen de comparație și factor stimulativ, că au ajutat-o prin șoc să-și elibereze disponibilitățile ascunse și să-și descopere căi proprii de afirmare a personalității.

COSTACHE NEGRUZZI, MONTESQUIEU ȘI IDEOLOGIA ARIPII MOLDOVENEȘTI A PAȘOPTISMULUI

PE MARGINEA UNEI LUCRĂRI „PIERDUTE" A SCRIITORULUI

Răsfoind un volum din colecțiile bibliotecii Academiei, provenit din fondurile fostei Biblioteci centrale, care leagă laolaltă, fără nici un principiu de coeziune, o serie de broșuri de pe la jumătatea secolului trecut, am dat peste un opuscul de 38 pagini, apărut la Brașov, în 1846, intitulat *Elemente de dreptul politic dupre* (sic!) *mai mulți autori de un filo-român*[1]. Lucrarea, deși o compilație, după cum reiese din titlu, ni s-a părut deosebit de revelatoare pentru temperatura morală a epocii și preocupările programatice din anii premergători revoluției de la 1848. Ea denotă în plus, prin sobrietatea expresiei, distincția și fluența stilului, un condei de scriitor exersat. Cercetarea în-

[1] Volumul are cota II, 34.025—034 și cuprinde, între altele: Ion Ghica, *Reorganizarea României*, București, 1861; *Noua lege industrială pentru tot cuprinsul imperiului*, Sibiu, 1860; George Sion, *Spitalele din țara românească*, București, 1859, etc.

treprinsă pentru a dezlega taina anonimatului s-a soldat cu un rezultat fructuos şi neaşteptat: autorul broşurii de la 1846 nu este nimeni altul decît Costache Negruzzi.

Dovada incontestabilă a acestei atribuţii se găseşte în corespondenţa dintre Costache Negruzzi şi George Bariţiu, publicată în 1913 de Eugen Lovinescu.

C. NEGRUZZI – AUTOR AL BROŞURII «ELEMENTE DE DREPT POLITIC»

La 31 mai 1846, Costache Negruzzi i se adresa lui Bariţiu cu rugămintea de a-i înlesni tipărirea la Braşov a unei cărţi de drept public, compilată după „cei mai vestiţi autori franţezi ce au scris asupra legilor", în primul rînd, după Montesquieu şi Carré, dar cuprinzînd şi propriile sale „teorii". „Socot de prisos a înşira d-tale — îi explica Negruzzi lui Bariţiu — principiile ce mă opresc de a o publica aicea, îndestul că voiesc a o da la lumină acolo, la Braşov, în tipografia unde d-ta tipăreşti *Gazeta*. Prin urmare, ieu îndrăzneala a te ruga — domnul meu — ştiind cît eşti de naţionalist şi bun român — ca să mă înştiinţezi cu cea întîi poştă de se poate tipări acolo această micuţă broşură şi cît ar costa 400 exemplare de hîrtia *Gazetei* cu literele care sînt sub titlul gazetei, la notiţa unde se arată preţul şi persoanele însărcinate cu prenumeraţia. Nu cred că cenzura dv. ar pune piedică, cînd sînt atîtea scrieri în limba germană în acest obiect, mai vîrtos că socot că ar fi de prisos a se mai supune cenzurei, cînd toate exemplarele sînt destinate pentru ţări străine."[1]

Bariţiu răspunde favorabil, la 10 iunie. La 17 iulie, Negruzzi îi trimite manuscrisul şi 10 galbeni împără-

---

[1] E. Lovinescu, *Scrisori inedite ale lui Costache Negruzzi*, în *Convorbiri literare*, 1913, nr. 1, p. 74–75; V. şi St. Meteş, *Cost. Negruzzi (Contribuţii nouă istorico-literare)*, în *Drum drept*, 1915, nr. 15. Originalul scrisorilor în mss. Ac. Rom., 4168.

tești cu care să se acopere cheltuielile. „Nu-mi rămîne acum — scrie el plin de gratitudine — decît a vă mulțumi de bunătatea ce ați avut a primi supărarea ce v-am făcut și a vă ruga să primiți a face și corectura, ca să iasă curată; rămîind și eu asemenea dator a vă sluji la ce-mi veți scrie"[1].

La 31 august, informîndu-l despre mersul lucrărilor de tipărire, Barițiu îi face cunoscută lui Negruzzi eventualitatea de a trebui să cîștige bunăvoința cenzorului prin oarecare dovezi palpabile de simpatie. Negruzzi îi dă mînă liberă: „Eu, precum am scris d-tale și mai nainte, nu mă dau înlături a o mulțumi — numai dacă nu m-ar prea ciunta. D-ta dă ce socoți atît ei, cît și corectorului. Din exemplare, vei binevoi a-mi trimite numai 400, iar 100 le las pe conta d-tale a se vinde acolo, după prețul ce va costa tiparul, nu mai mult."[2] Din fericire, grija inspirată de cenzură s-a dovedit superfluă. O însemnare marginală a lui Barițiu pe scrisoarea din 31 mai arată că n-a avut loc nici un incident: „Elemente de dreptul politic s-a tipărit la Brașov fără nici o dificultate de care se temea Negruzzi. Pe la 1846, cenzura de aici începuse a pierde din rigoarea sa. În tot cazul, ea era mult mai tolerantă decît cea din Moldova."[3] Probabil că relativa ușurință cu care s-a strecurat broșura lui Negruzzi nu se explică atît prin relaxarea atmosferei de suspiciune și prohibire a gîndirii libere (căci în imperiul Habsburgilor stăpînea încă spiritul lui Metternich), cît prin caracterul pur teoretic al operei însăși, prin faptul că autorul se ferea să exemplifice și evita orice aluzie la stările de lucruri contemporane din Transilvania.

Indiciile cuprinse în rîndurile de mai sus nu lasă nici un dubiu în legătură cu paternitatea lui Negruzzi asupra broșurii de la 1846. În adevăr, pe lîngă identi-

---

[1] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 76.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

tatea de titlu, izvoarele menționate în scrisori (Montesquieu și Carré) corespund cu cele citate în operă, la fel și caracterele tipografice utilizate. La acestea se adaugă un raționament al împingerii la limită: fiindcă nu există, după toate datele, o *altă* broșură de drept politic tipărită la Brașov în 1846, nu rămîne, în baza corespondenței cu Barițiu, decît posibilitatea ca Negruzzi să fie autorul *aceleia* pe care o posedăm.

Merită a aminti că în comentariul asupra corespondenței Negruzzi — Barițiu, relevînd amănuntul cu broșura de la 1846, Lovinescu declara categoric: „Broșura s-a pierdut, așa că nici n-am pomenit-o în volumul meu despre Negruzzi"[1]. Luînd drept bună această afirmație, V. Ghiacioiu, care a întreprins cea mai serioasă cercetare bio-bibliografică asupra autorului lui *Alexandru Lăpușneanu*, a inclus *Elemente de drept politic* în lista „operelor pierdute" ale lui Negruzzi[2]. Problema n-a mai fost reluată de alți istorici literari[3], fie pentru că fugara semnalare a lui Lovinescu a scăpat atenției, fie pentru că s-a făcut credit afirmației că lucrarea respectivă s-a pierdut.

Odată elucidată paternitatea lui Negruzzi, ne rămîne să analizăm lucrarea și să-i evaluăm implicațiile. Putem anticipa că ea ne aduce precizări importante în mai multe privințe: contribuie la elucidarea profilului ideologic al scriitorului, dezvăluie rațiunea mai adîncă a comportării sale sub Mihai Sturza și, în fine, ilustrează cu un exemplu caracteristic stadiul atins de ideologia pașoptistă, cu deosebire de aripa moldovenească a curentului, în anii premergători revoluției de la 1848.

---

[1] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 72.

[2] C. Negruzzi, *Păcatele tinereților*, ediție îngrijită de V. Ghiacioiu, Scrisul românesc, ed. a II-a, 1942, p. 173.

[3] Excepteză G. Călinescu! Într-o notiță din *Jurnalul literar* (nr. 3, 1948, p. 56) — asupra căreia ne-a atras atenția Alex. Piru — G. Călinescu semnala existența lucrării lui Negruzzi într-un mișcellaneu din secolul al XIX-lea și a schimbului de scrisori cu G. Barițiu, fără însă a studia problema. Precizăm că numărul citat din *Jurnalul literar* lipsește din colecțiile Bibliotecii Academiei. În loc de alte explicații...

UN PROGRAM ANTI-FEUDAL SUB SEMNUL LUI MONTESQUIEU

Elementele de dreptul politic pornesc de la premisa că „datorințile obștești" ale omului decurg din dreptul natural sau morala, dreptul divin sau religia, dreptul public sau legea socială. Chiar și această asociere preliminară a umanului abstract cu eticul și socialul e caracteristică unei tendințe eclectice, care vrea să împace parcă pledoaria luminilor cu îndemnurile religiei, filozofia cu revelația. Dreptul natural sau „legea firească" reprezintă „regula purtării ce ne e dată de natură", dreptul divin „a fost consfințit de religie și investit de autoritatea lui Dumnezeu, pentru că el, creîndu-ne, ne-a dat sentimentul dreptății care e vecinic" (p. 6). Legea socială hotărăște „aceea ce fiecare este în dreptate a aștepta de la alții și ce este îndatorit a face pentru dînșii" (p. 6). Cea mai bună lege socială, adaugă Negruzzi, e aceea care îndeplinește mai bine scopul societății, depărtîndu-se cît se poate mai puțin de legea firească. „Dacă oamenii sînt adunați în soțietate în trup de nație, nu poate fi pentru alt scop decît pentru ca să dobîndească cele mai multe foloase ce se poate, jertfiind cu cît se poate mai puțin din libertatea lor." (p. 14)

După explicarea conceptului de drept politic (acea ramură a dreptului public care hotărăște „raporturile reciproce a nației și a autorităților la care ea este supusă"), autorul se ocupă de natura și atribuțiile suveranității. Suveranitatea ar fi „puterea de a face legi și de a asigura păzirea lor" (p. 11). Ea este una și indivizibilă, dar exercită două puteri: puterea legiuitoare și puterea împlinitoare — aceasta din urmă împărțindu-se în putere administrativă și putere judecătorească.

Vorbind despre puterea judecătorească și demonstrînd necesitatea neatîrnării ei, Negruzzi face următorul comentariu, al cărui sub-text e mai mult decît evident: „Neatîrnarea judecătorilor, atît de trebuitoare la buna administrație a dreptății, nu poate urma în țările unde capul statului îi pune și îi scoate cum îi

place și tinde sau strînge atribuțiile lor, cum îi este voia. Ea nu poate fi nici în țările unde ei pot avea trebuință de favorul popular." (p. 14) Teama de „favorul popular", ca și ostilitatea față de arbitrarul absolutismului ilustrează pregnant poziția moderată a autorului.

În continuare, Negruzzi se ocupă de diferitele forme de guvernămînt, reluînd idei de circulație curentă în veacul al XVIII-lea, cărora Montesquieu le-a dat formularea cea mai prestigioasă, aducîndu-le în domeniul public. În esență, tipurile de conducere a statului se reduc la două: republica și monarhia.

Republica poate fi democratică sau aristocratică, în funcție de exercitarea suveranității de către popor sau, respectiv, de o parte a poporului. În fapt, în ambele forme de guvernămînt, numai puterea legiuitoare aparține nemijlocit colectivității (poporului întreg sau aristocrației). Puterea „împlinitoare și cea judecătorească se exercită prin delegare". „Cu toate acestea — afirmă Negruzzi — se poate zice că poporul e stăpînitor, căci el face legile, și magistrații ce le împlinesc sînt numai rînduiții săi". Mai există un fel de republică, republica federativă, alcătuită din „mai multe mici republici, avînd fiecare deosebitul lor guvern, dar care trimit deputați la o adunare obștească, numită dietă sau congres". Dar această formă de ocîrmuire aplicată în cantoanele Elveției sau în Statele Unite ale Americii „aduce multe neînvoieli și primejdii".

În ce privește monarhia, ea poate fi absolută (despotică), atunci cînd suveranul „face legi cum voiește și le pune în lucrare cum îi place, prin rînduiți aleși de el", sau „stîmpărată".

Interesantă e discriminarea pe care Negruzzi o instituie între despot și tiran. Din punct de vedere teoretic, guvernul despotic ar fi cel mai bun dacă „ar putea fi cineva încredințat că despotul va fi un om mai presus decît alții prin luminile și bunele sale scopuri. Din nenorocire, nu este așa." (p. 17) Puterea unui singur om e dăunătoare, fiindcă acesta are un cîmp de vedere limitat și în mod inevitabil se lasă prins în urzelile intriganților și lingușitorilor ce-l înconjoară. În fine — adaugă Negruzzi —, „e umilitor

pentru oameni să fie mînați ca o turmă, fără să știe unde merg". Cu toate acestea, despotul poate, în anumite cazuri, să aducă foloase nației, spre deosebire de tiran. „Despotul face tot ce vrea și numai ce vrea; dar se poate sluji de atotputernicia sa ca să facă mari și frumoase lucruri; tiranul face numai rău. Neron a fost tiran; Napoleon era despot, dar despot minunat." (p. 17)

Simpatia lui Negruzzi merge întreagă către monarhia „stîmpărată", „ce se zice guvern reprezentativ", în care puterea legiuitoare o are capul statului și o cameră alegătoare, puterea administrativă este încredințată unor rînduiți ai stăpînitorului, care lucrează numai după lege, iar puterea judecătorească aparține unor magistrați inamovibili. „Aceasta nu e o monarhie — spune Negruzzi —, de vreme ce nu este monarh (singur stăpînitor), ci o adevărată republică, a cărui slujbași sînt supuși unui cap căruia îi zic rege, în loc de a-i zice consul sau prezident, dar care nu poate face decît aceea ce le învoiește legea făcută cu concursul nației" (p. 18).

Resortul moral de căpetenie al fiecărui tip de stat e expus după Montesquieu; coeziunea socială e asigurată în guvernul republican de virtute, în guvernul monarhic de lege și cinste (la Montesquieu — onoarea), în guvernul despotic de frică. În afara principiilor morale, definitorii pentru fiecare formă de guvernămînt, există și o serie de condiții materiale specifice. Iată, de pildă, pe cele ale guvernului republican: 1) unitate de vreme și de loc pentru adunări; 2) votul cu majoritatea glasurilor; 3) alegerea magistraților; 4) delegarea suveranității unor reprezentanți. În ce privește ultimul punct, Negruzzi nu-și ascunde scepticismul: în statele foarte întinse, cîrmuirea democratică e dificilă. „Cînd pămîntul unei republici e prea întins și impoporarea sa multă, poporul nu se poate aduna întreg ca să delibereze și e silit a încredința autoritatea sa la un oarecare număr de reprezentanți, cari informează un fel de aristocrație și prilejește intrigi, cabale din partea pretendenților la reprezentație; pe de altă parte, provințiile unui stat mare nu au aceleași

interese, aceleaşi obiceiuri, uneori nici aceeaşi limbă." (p. 20)

Soarta unui stat nu depinde, fireşte, numai de forma guvernămîntului sau de întinderea pămîntului, ci şi de alte împrejurări. Dintre acestea, Negruzzi citează: 1) „învoirea intereselor religioase, comerţiale, industriale, agricole; bogăţia sau sărăcia naţiei, năravurile, deprinderile, caracterul său"; 2) „raporturile sale cu naţiile vecine, puterea acestora, duhul lor pacinic sau războinic, interesele lor bine sau rău înţelese"; 3) întîmplările imprevizibile.

În fine, orice fel de guvern e supus la trei condiţii „însemnătoare". Cea dintîi e „moralicească": buna-credinţă. Pe cîtă vreme la Montesquieu e vorba mai ales de onestitatea ministrului faţă de administraţii săi, la Negruzzi responsabilitatea unei purtări corecte revine deopotrivă ambelor părţi, atît cîrmuitorilor, cît şi cîrmuiţilor. „Dacă ocîrmuitorii şi ocîrmuiţii îşi tind — ca să zic aşa — unii altora curse; dacă îşi pîndesc greşalele respective şi se grăbesc a se folosi de ele, unii pentru a-şi întinde puterea, alţii spre a o răsturna; dacă dreptatea şi cinstea nu vor struni pe de o parte ambiţia şi de alta patimile urei, fie monarhie sau republică, statul aleargă spre despotism sau spre anarhie, adecă spre perirea sa." (p. 21) Se întrevede tendinţa liberalist-burgheză a scriitorului, care se teme de abuzurile autorităţii tot atît cît şi de explozia de mînie a plebei. Totuşi — şi merită a o sublinia —, Negruzzi socoate în caz de conflict mai culpabili pe cîrmuitori decît pe supuşi. Căci, arată el, „puterea ştie unde merge; poporul nu ştie unde îl mînă, şi printre acei ce îl pun în mişcare se pot întîlni oameni a căror ură pentru abuzuri să se prefacă în dragoste îndată ce abuzurile le-ar aduce folos" (p. 21).

A doua condiţie a oricărui guvern e să aibă mai multe „clase de cetăţeni": cler, funcţionari, magistraţi etc. În afară de nobilime, pe care Montesquieu o considera legată de însăşi esenţa regimului monarhic (ceea ce discipolul său român pare a aproba), se arată că reprezentanţii diferitelor profesii sînt necesari pretutindeni, cu rezerva însă, extrem de semnificativă, ca ei să nu

dispună de privilegii speciale și să stea, asemenea cetățenilor de rînd, sub jurisdicția legii comune: „Funcționarii, magistrații, preoții, aceștia să nu facă nații în parte în mijlocul nației, și dinaintea legii să fie toți în rînd cu cei mai simpli cetățeni" (p. 22).

În fine, cea de a treia condiție „neapărată" la orice guvern e birul: „Trebui, deci, ca fiecare cetățean, fie de orice treaptă sau rang, fie nobil ori ba, să contribuie după puterea sa la aceste însărcinări, la aceste trebuinți a civilizației; într-un cuvînt, să plătească bir" (p. 22).

Însemnătatea măsurilor preconizate mai sus e evidentă într-o perioadă în care, în țara noastră, domnea principiul imunității fiscale a marii boierimi, iar egalitatea civică trecea drept o profanare a rînduielilor dumnezeiești. Desigur, autorul lui *Alexandru Lăpușneanu* nu vedea ceea ce Jean-Jacques Rousseau remarcase de mult, că trîmbițata egalitate înaintea legii e pură utopie, cîtă vreme dăinuiește inegalitatea averii. Aceeași miopie o dovedise însă, la timpul său, și marele Montesquieu, fără a mai aminti de atîția alți iluștri promotori ai luminilor. Negruzzi accepta chiar, e drept că într-o formă evazivă, existența clăcii, căci — arăta el — toate formele birului se reduc în ultimă instanță la două: a plăti cu persoana și a plăti cu bani. „Slujba oștenească" o punea în rînd cu „havaelele" („muncile de un interes obștesc pre care cetățenii le fac cu mîinile lor"), justificînd ca atare, deopotrivă, ambele prestații. Chiar dacă ciuntite în conținutul lor și încă nedescurcate din mreaja iluziilor luministe, ideile de răspundere față de popor și de egalitate în fața legii reprezintă în perioada dinainte de 1848 revendicări obiectiv progresiste.

Interesant e cel de al cincilea capitol: *Despre diferitele chipuri de a căpăta sau pierde suveranitatea.* Suveranitatea se dobîndește prin alegere, moștenire sau răpire. Autorului i se pare cea mai firească modalitatea alegerii, căci — spune el: „E mîhnicios lucru a cugeta (deși aceasta a urmat multă vreme) că o țeară și nația ce o locuiește pot fi date prin dăruire și moștenire, în vînzare sau foaie de zestre ș.cl., ca o moșie cu

dobitoacele ce se află pe ea; sau că autoritatea înaltă poate trece din mînă în mînă ca autoritatea unui păstor simbriaş asupra turmei sale" (p. 24). Pierderea suveranităţii se produce cînd contractul între naţie şi stăpînitor e călcat de una din părţi. Acest contract este „tăcut" în ţările despotice, „lămurit şi formal" în republici şi monarhiile „stîmpărate".

Ideea de contract nu vine, după toate probabilităţile, de la Rousseau; ea se bucura la începutul veacului al XIX-lea de o largă audienţă şi implica o tradiţie ce cobora de la protestanţii secolului al XVI-lea, trecînd, prin teoreticienii dreptului natural, Grotius şi Pufendorf, prin apologetul monarhiei absolute, Hobbes, şi duşmanul ei, empiristul Locke, pînă la cristalizarea şi forţa de iradiere ce a căpătat-o în opera lui Rousseau. Dar dacă la acesta din urmă teoria contractului servea unei pledoarii în favoarea democraţiei şi etatismului, la ideologii liberali de la începutul veacului al XIX-lea, înrudiţi, prin moderaţie şi circumspecţie, cu Montesquieu, teoria contractului avea drept scop să justifice regimul reprezentativ, consacrînd în fond inegalitatea de rang şi avere[1]. Tocmai în această serie a urmaşilor lui Montesquieu, şi nu în linia descendenţilor lui Rousseau, se situează şi Negruzzi. Ar fi fost de mirare să fie altfel.

Dar iată o întrebare delicată: ce se întîmplă dacă e încălcat contractul? „Nu e altă mîntuire — răspunde Negruzzi —, într-un stat despotic, decît cuţitul şi revolta; în staturile reprezentative sînt alte mijloace mai liniştite. Camera reprezentanţilor naţiei, insuflată de duhul patriotismului, poate a le găsi." Dar dacă adunarea reprezentanţilor nu-şi face datoria sau nu-şi poate face datoria? „În sfîrşit, lipsind şi acest mijloc de scăpare, legea soţială este călcată şi puterea face dreptul, pentru că legea firească învoieşte a se împotrivi cineva puterii cu puterea. Concluzia aceasta este tristă, dar adevărată; din norocire e rareori trebuinţă a se întrebuinţa." (p. 26) Sub raport teoretic cel puţin,

---

[1] Vezi introducerea lui I. L. Lecercle, cap. al II-lea, la Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social*, Paris, 1955.

scriitorul nostru nu contestă așadar legitimitatea rezistenței la opresiune. Căci ce e important în pasajul citat nu e nici regretul că poporul trebuie să utilizeze forța, nici autoliniștirea că asemenea cazuri sînt rare, ci tocmai poziția de a justifica, în ultimă instanță, răzvrătirea.

Negruzzi, care între altele se documentase solid asupra revoluției poloneze de la 1830,[1] nu se îndoia că recurgerea la violență produce ravagii cumplite: „Relele ce aduc revoluțiile prin lovirea opiniilor contrarii, deșteptul ce dau la mii de ambițioși, spaima ce însuflă oamenilor liniștiți sau fricoși, carii sînt pururea de partida despotismului și arbitrarul urmat subt un alt nume și de către alți oameni; iată niște isprăvi nepriincioase, la care nu trebuie cineva să se expuie fără siguranță. Nu urmează totdeauna; dar cetească-se istoria și se va vedea că s-a întîmplat adeseori." (p. 26) Totuși, după cum se vede, el nu socotea că excesele sau, cu propriile-i cuvinte, „isprăvile nepriincioase" sînt inevitabile în toate cazurile, ceea ce probează, o dată mai mult, că, fără a avea simpatie pentru revoluție, n-o excludea totuși dintre căile îndreptățite ale luptei de eliberare. De altfel, în acest sens, mai aruncă o vorbă cu tîlc: „În revoluții, cei mai mari vinovați nu sînt cei ce le fac, ci acei ce prin faptele și urmările lor le-au stîrnit și le-au făcut a fi neapărat trebuitoare" (p. 30). Fraza sună ca un avertisment pentru cîrmuitorii obtuji și reacționari ai Moldovei timpului; ea proclamă fără nici un înconjur dreptul la insurecție.

În capitolul al VI-lea sînt analizate îndatoririle stăpînitorilor față de cetățeni, ale cetățenilor față de stăpînitori și ale cetățenilor între ei. Toate aceste îndatoriri sînt determinate de legea socială, care la rîndu-i se bazează pe legea firească și pe legea religioasă. Negruzzi trece mai repede peste comandamentele legii religioase și legii firești, nu fără a ne lăsa să-i ghicim dificultatea de a explica în mod convingător

---

[1] N. Iorga, *La mormîntul lui Costache Negruzzi. Biblioteca lui*, în *Revista istorică*, aprilie-iulie, 1918, p. 78.

joncţiunea unor principii atît de divergente, ca acelea ce decurg din legea divină, dată prin revelaţie, şi din legea socială, instituită pe baza deliberării oamenilor adunaţi în societate.

Expunînd îndatoririle stăpînitorului, Negruzzi croieşte un portret de monarh ideal, desigur radical deosebit de al prinţului pe care-l slujea ca funcţionar. „Stăpînitorul este dator a apăra cinstea, slobozenia, viaţa, familia şi averile supuşilor sau a concetăţenilor săi împotriva a tot felul de vrăjmaşi. El trebui să puie în lucrare împlinirea legilor, alegînd cu băgare de seamă şi înţelepciune pre miniştrii săi şi pre toţi funcţionarii atîrnaţi de dînşii, priveghind ca legile să fie deopotrivă pentru toţi, căci, sub nici un fel de guvern, nepedeapsa nu se poate face privilegiu. El trebuie să dezvelească prin toate mijloacele drepte sau legale instituţiile ce pregătesc sau asigură fericirea şi înavuţirea popoarelor, să favoreze înaintările comerţului, industriei, agriculturii, învăţăturii, artelor şcl.; în scurt, trebui să se hărăzească cu totul datorinţelor înaltelor sale magistraturi." (p. 29)

Care sînt îndatoririle cetăţenilor? Să se supună legii şi să respecte pe cei ce le aplică. „Ei nu trebuie să uite niciodată că scopul societăţii este de a asigura fericirea obştească, învoind — pre cît se poate — interesele particulare, ba încă şi jertfindu-le de cere trebuinţa. Acel ce a înţeles acest scop — insistă Negruzzi — şi care contribuie dupre putinţă spre săvîrşirea lui cu paguba averii, odihnei şi chiar a vieţii sale, a îndeplinit toate datorinţile unui bun cetăţean, a dovedit că e însufleţit de adevărat patriotism." (p. 30)

Dar se naşte întrebarea: care e limita supunerii cetăţenilor? E ea oare nemărginită? „Răspunsul e greu" — spune Negruzzi, care avusese prilejul în propria-i experienţă să caute o dezlegare acestei probleme delicate. „În monarhiile absolute, supuşii trăiesc sub legea celui mai tare, n-au alta la care să poată năzui. Rămîn deci singurii judecători de puntul unde trebui să se oprească ascultarea lor; este însă un hotar pre care conştiinţa nu-i iartă de a-l trece;

voiu să zic cînd s-ar vedea siliţi a face o crimă." (p. 31)

Remarcăm că termenii întrebuinţaţi sînt evazivi, iar comentariul deosebit de prudent. Ce trebuie înţeles prin „crimă" şi care e „puntul" unde „ascultarea" devine imorală şi intolerabilă? Scriitorul nu răspunde, sugerînd că nici nu există un criteriu obiectiv care să demarcheze precis noţiunile. În orice caz, important e — o repetăm — că el consideră în anumite situaţii extreme că individul are nu numai dreptul la insubordonare, dar chiar obligaţia morală de a-l exercita.

Ultimul capitol al broşurii inventariază trăsăturile caracteristice guvernului reprezentativ, urmîndu-l pas cu pas pe Montesquieu. În rezumat, principiile de căpetenie ale guvernului reprezentativ sînt: împărţirea celor trei puteri; alegerea reprezentanţilor puterii legiuitoare de către „toţi cetăţenii neatîrnaţi"; votul anual pentru bir; „aşezarea anuală a puterii de uscat şi de apă şi alcătuirea populară a armiei"; dreptul puterii „împlinitoare" de a primi sau nu legile votate; „concentraţia aceştii puteri în mîna unui singur ins"; siguranţa persoanei stăpînitorului şi răspunderea miniştrilor; neatîrnarea şi inamovibilitatea judecătorilor; instituţia juraţilor; siguranţa libertăţii individuale; „dreptul de jăluire şi slobozenia teascului".

Cu privire la acest din urmă punct, Negruzzi insistă într-un comentariu, subliniind însemnătatea cu totul excepţională pe care o atribuia problemei. Numai cu puţin înainte de apariţia broşurii, el fusese surghiunit la moşie pentru inofensiva povestire *Toderică*, apărută în *Propăşirea*, act samavolnic ce nu era nici primul şi nu avea să fie nici ultimul dintr-o lungă serie de persecuţii întreprinse împotriva intelectualităţii progresiste. E deci mai mult decît explicabil că scriitorul, în acelaşi ton ponderat, cu aceeaşi aparenţă de detaşare pe care am regăsit-o pe tot parcursul broşurii, încheie tocmai cu acest acord final: „Tot cetăţeanul — spune el — trebuie să poată înfăţoşa corpului legiuitiv tînguirile sale, observaţiile sale întru ceea ce îl priveşte personal, întru tot ce interesează un clas de cetăţeni, pentru ca deputaţii ţării să ceară şi să capete de la puterea împli-

nitoare îndreptarea răului de care se jăluiesc sau să-l îndrepte ei însăși prin legi. Tot cetățeanul să-și poată obști prin canalul jurnalelor observațiile și tînguirile sale pentru ca nația luată de marturi să poată cunoaște dacă jăluitorul are dreptate sau nu. În staturile mari, unde e cu neputință cetățenilor să se poată aduna, libertatea teascului e singur mijlocul ce ei au de a se lumina între sine și a se concentra asupra intereselor lor. Dar oriunde este un guvern reprezentativ, fie stat mare sau mic, libertatea teascului e neapărată, căci fără ea acest guvern e nedesăvîrșit." (p. 38).

„ÎMPĂCARE CU REALITATEA" SAU DUPLICITATE DE ATITUDINE?

În raport cu datele de care dispuneam pînă acum, se putea crede că în viața lui Negruzzi perioada de după 1840, mai ales cea dintre 1843—1849, cînd scriitorul a funcționat ca șef al departamentului finanțelor[1], reprezintă o epocă de progresivă alunecare spre dreapta, o adevărată epocă a „împăcării cu realitatea", ca să utilizăm un termen curent în istoriografia literară sovietică. Această interpretare se sprijinea pe o serie de fapte incontestabile: poziția retrogradă a scriitorului în aprinsele dezbateri dintre 1845 — 1847 asupra structurii și orientării învățămîntului, refuzul său de a se angaja la 1848 (cînd n-a fost printre cei ce au intervenit direct contra revoluționarilor, dar nici nu s-a desolidarizat de forțele represiunii), atitudinea adoptată față de țărănime în coloanele *Săptămînii* și în scrisorile adresate lui I. Ionescu de-la-Brad. De altfel, încă la 1848, contemporanii au perceput în mod acut prăpastia care-i separa pe revoluționarii hăituiți de poliția lui Sturza

[1] Între 20 octombrie 1843—15 septembrie 1849. Conf. C. Negruzzi, *Păcatele tinereților*, ed. V. Ghiacioiu, *op. cit.*, p. 40.

de scriitorul retranșat, ca înalt slujbaș ce era, sub pulpana unui regim compromis și anacronic. Gazeta fraților Hurmuzachi, *Bucovina*, la care colaborau o mulțime de foști prieteni și cunoscuți ai lui Negruzzi, s-a năpustit atunci asupra autorului lui *Alexandru Lăpușneanu* cu insinuări și cu vorbe de ocară ce exprimau nu numai dezamăgire, dar și mînia unei implacabile adversități politice: „Muza d. Negruzzi — scria *Bucovina* —, după cum se știe, de mult amuțise acum căci, după un zbierat buciumător, căpătase ciolanul în gură, și împrejurările anilor 1848, pe lîngă titlul de director al vistieriei, îl mai îmbrăcară, ca remunerație, cu titlul de epitrop al școalelor publice"[1].

Fără îndoială că *Elemente de drept politic* nu îndreptățesc o schimbare totală a punctului de vedere.

E evident că nici susținerea monarhiei constituționale, bazată pe echilibrul puterilor și uzul libertăților burgheze, nici principiul unei ordini democratice mărginite la cetățenii „neatîrnați", nici măcar admiterea în cazuri extreme a dreptului la răzvrătire, nu depășesc, sub raport ideologic, granițele liberalismului. Asemenea articole de program intră în vederile partizanilor „ordinii" și se armonizează deplin cu interesele unei burghezii cuminți, filistine, net contrarevoluționare. Judecînd în absolut, nici una dintre revendicările de mai sus nu ne duce prea departe. Dar istoria e domeniul relativului. La noi, înainte de 1848, cînd problema centrală o constituia înlăturarea feudalismului, pledoaria pentru constituție, parlament și egalitate civică — oricîte limitări ar fi intervenit în interpretarea acestor noțiuni — avea un sens progresist, reprezentînd o formă a opoziției antifeudale. De aceea, chiar dacă nu urmărește țeluri nemijlocit revoluționare și nu preconizează metoda răsturnării violente a regimului, *Elemente de drept politic* aduc dovada unui nonconformism, cu atît mai semnificativ, cu cît vine din partea unui om învestit cu răspunderi oficiale. Sub aparența inofensivă a cercetării teoretice, care sistematizează concepte din domeniul dreptului public și lucrează cu abstracțiuni,

---

[1] *Bucovina*, nr. 23, din 29 iulie 1849, p. 128.

se întreprinde de fapt o critică viguroasă a mecanismului de stat al Moldovei regulamentare. De altfel, autorul era conștient de implicațiile operei și de riscurile pe care și le asuma, de vreme ce se hotărîse să-și păstreze anonimatul.

Ne găsim, prin urmare, în fața a două atitudini ale scriitorului, diametral opuse: de o parte, e omul public, slujbaș al lui Sturza, prețuit de acesta, după cum se vede din stabilitatea în serviciu, ca și — putem adăuga — din laudele aduse cu prilejul încredințării unor misiuni speciale[1]; de altă parte, e autorul broșurii de la 1846, care ia poziția netă împotriva sistemului de guvernămînt existent. De aici o ipoteză firească, și anume că *Negruzzi făcea joc dublu*: în aparență, de adeziune la regim, în fapt, de ostilitate.

Silit de precaritatea mijloacelor sale de trai[2] să ocupe o slujbă de răspundere în administrație, scriitorul își impunea probabil, în cadrul oficial, acolo unde fiecare cuvînt era cîntărit și cel mai modest gest de insubordonare sancționat, o purtare rezervată și prudentă pînă la a acredita impresia, prin lipsa de oponență, că e partizană. Dar se vede că întors acasă el își scotea jiletca de funcționar și respira liber: de-abia aici începea să se manifeste fața lui autentică, desigur nu de revoluționar, dar nici de conservator ruginit, poziția lui, desigur, nu pe toate laturile progresistă, dar nici numai reticentă și apolitică. În orice caz, înaltul dregător — și în privința aceasta broșura de la 1846 e concludentă — era adversarul hotărît al rînduielilor feudale, pe care le ilustra însăși guvernarea lui Sturza. La mijloc nu e o contradicție, ci o duplicitate — rezultat firesc al unui regim despotic care sugrumă libertatea de opinie și îi obligă pe oameni la disimulare și abilități tactice.

Se va spune: exista și altă cale, aceea a luptei hotărîte, înfruntînd toate riscurile, la nevoie cu arma în

---

[1] Vz., de exemplu, actul domnesc din 28 februarie 1847, reprodus de V. Ghiacioiu, *op. cit.*, p. 85–86, prin care Negruzzi e numit într-o comisiune însărcinată cu controlul cărților școlare.

[2] Despre indigența relativă a resurselor lui C. Negruzzi vz. Paharnicul Const. Sion, *Arhondologia Moldovei*, Iași, 1892, p. 244 (altfel, după cum se știe, o sursă dubioasă).

mînă, așa cum au făcut-o la 1846 un Vasile Mălinescu sau un Theodor Rîșcanu. E adevărat, numai că această cale n-a fost accesibilă lui Negruzzi, datorită poziției lui de clasă, unor împrejurări speciale ale vieții politice a vremii, pe care le vom examina în continuare, datorită, în fine, firii lui cumpătate, lipsită de aprinderea misionară a unui Bălcescu, de tenacitatea dîrză și spiritul întreprinzător al unui Kogălniceanu. Dar tocmai aici trebuie căutate limitele scriitorului: nu în faptul că a prestat jurămînt stăpînirii, ci în acela că, fiind sperjur, s-a oprit la jumătatea drumului.

MIHAI STURZA ȘI TINERIMEA LUMINATĂ SAU ÎNTRE FAVORURI ȘI DIZGRAȚIE

În punctul lor inițial, raporturile lui Negruzzi cu domnitorul sînt de adversitate fățișă. La mijloc e o veche pricină de familie. Faptul, relevat de mult[1], n-a fost utilizat de istoricii literari, deși interesul lui e evident. Tatăl scriitorului, paharnicul Dinu Negruzzi, acel om jovial și iubitor de carte românească, oricînd gata să-și procure noutățile ieșite din tiparnițele de la Buda, se asociase la 1817 cu mai mulți boieri, între care și viitorul domn Mihai Sturza, la arendarea poștelor Moldovei. Evenimentele de la 1821 au întrerupt afacerea, lăsînd-o încurcată, cu un deficit relativ însemnat. Pînă la moartea sa, survenită în 1824, Dinu Negruzzi, care era gestionarul întreprinderii, nu a izbutit să clarifice lucrurile. Răspunderea reveni prin succesiune lui Costache Negruzzi. Acesta obținu în 1830, după multe sîcîieli și numeroase demersuri, o hotărîre a divanului stabilind că paguba se va împărți între toți asociații. Dar Mihai Sturza nu a voit să se supună acestei hotărîri. El tergiversă cîțiva ani plata, pînă cînd norocul îi surîse și urcă pe tron. Atunci, cu o lipsă de scrupul

[1] De V. Ghiacioiu, care publică documentul în anexa ediției sale. (*Op. cit.*, p. 189–192)

ce-i era caracteristică, redeschise procesul și, făcîndu-se judecător în propria-i cauză, îl condamnă pe Costache Negruzzi să plătească singur toate datoriile societății, care se ridicau la suma de 122.540 piaștri. În fața acestei sentințe arbitrare, scriitorul făcu apel la consulatul rusesc. Intervenția era însă sortită eșecului, fiindcă Rückmann, consulul rus, nu se putea amesteca într-o problemă de competența justiției moldovene și în care, pe deasupra, ca pîrît figura însuși domnitorul.

Pe asemenea sentimente de inimiciție, oricît le-ar fi teșit vremea și atenuat uitarea, e greu de imaginat clădirea unor raporturi armonioase. Și totuși, raporturile lui Negruzzi cu Sturza au fost sau mai exact au părut a fi astfel, deși scriitorul a mai primit în răstimpuri și alte lovituri: amintim doar cele două exiluri, la 1838 și 1844, pentru așa-zise delicte de presă. Expunînd faptele, E. Lovinescu nu-și poate stăpîni mirarea: „Atitudinea lui politică (a lui Negruzzi — n.n.) față de guvern era din cele mai ciudate și s-ar părea poate chiar de neînțeles. Cînd bine, cînd rău cu stăpînirea, dar mai mult bine."[1]

Sîntem deci în fața unei enigme care se cere elucidată nu numai fiindcă aceasta e soarta comună a enigmelor, dar și fiindcă ea nu-l privește doar pe scriitorul nostru.

Ne putem întreba în adevăr: oare cazul lui Negruzzi nu prezintă analogie cu cel al lui Kogălniceanu, menținut în funcția de aghiotant chiar și după suspendarea *Daciei literare*, cînd incompatibilitatea de principii între Palat și cercul tinerimii înaintate devenise manifestă ? Care să fie explicația?

Explicația trebuie căutată într-o anumită dispoziție a raportului de forțe în arena politică: domnitorul nu putea reduce opoziția la tăcere, dar nici opoziția nu era în stare să-și impună voința. Pentru a împiedica o coalizare a nemulțumiților, domnitorul căuta să dezbine, împărțindu-și favorurile cînd unora, cînd altora. În același timp, purtătorii de cuvînt ai mișcării de eliberare, fiindcă nu se bizuiau în condițiile de-atunci ale

---

[1] E. Lovinescu, *Costache Negruzzi — Viața și opera lui*, București, 1913, p. 177.

Moldovei pe concursul maselor, căutau să profite de fiecare ocazie ivită și-și îndrumau revendicările pe un făgaș reformist. Politician dibaci și om instruit, dar nu mai receptiv decît un Metternich pentru ideile noi, Sturza își închipuia probabil că în protestul tinerilor se exprima doar rațiunea frugală și entuziasmul nebulos al vîrstei necoapte. De-aici și convingerea că îmbinînd măsuri de reprimare brutală cu mici deschideri de supapă, ca să nu exaspereze prea mult spiritele, speriind și mîngîind cu aceeași mînă, putea da trăinicie unei domnii, de fapt nu mai sigură decît o luntre pe o mare în furtună.

Cît de mult i-a prins mistificarea se vede din propunerea transmisă la 1841 de Ion Ghica, în numele unor boieri grupați în jurul lui I.Cîmpineanu, de a accepta tronul Țării Românești[1]. Desigur, nici boierii nu i-l puteau realmente oferi, nici Sturza nu era liber să-l primească, dar faptul rămîne oricum semnificativ. Cam în aceeași vreme, doi francezi luminați, buni cunoscători ai realităților naționale și activi militanți în lupta de eliberare, Colson și Vaillant, îi croiau lui Sturza, în cărțile lor despre Principatele Române, un portret pe cît de ademenitor, pe atît de fals[2].

În ceea ce-i privește pe Kogălniceanu, Negruzzi sau Alecsandri, pare puțin probabil ca ei să se fi iluzionat multă vreme asupra realelor intenții ale domnitorului. De ce atunci au acceptat vremelnic să colaboreze? Nu putea fi vorba de speranța himerică de progres înlăuntrul sistemului existent; tinerii de la 1840 erau prea lucizi pentru asta, văzuseră Europa și-i cunoșteau suficient rînduielile ca să-și dea seama că civilizația și progresul Moldovei sînt imposibile fără înlăturarea Regulamentului Organic, cu tot ceea ce el implica. Colaborarea nu se explică nici prin motive de ordin personal: în afară de faptul că acestea sînt strict circumscrise, că ele îl privesc eventual pe Kogălniceanu, trimis la studii alături de beizadelele domnești, dar nu

---

[1] Ion Ghica, *Opere complete*, vol. III, București, 1914, p. 120.

[2] N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, ed. a II-a, vol. III, București, 1929, p. 249.

și pe Negruzzi, ponderea lor e cu totul relativă; căci samavolnicia regimului transforma repede pe efemerul protejat în victimă, dezlegîndu-l astfel de orice îndatorire de gratitudine.

Dacă totuși, în ciuda divergențelor radicale de concepție, ruptura cu Sturza nu se produce din partea lui Kogălniceanu pînă la 1845, iar a lui Negruzzi nici după aceea, cauza fundamentală rezidă tocmai în conștiința neputinței de a determina o schimbare hotărîtoare prin luptă directă. În condițiile unui regim despotic, tutelat de două mari puteri autocrate, ca Turcia și Rusia țaristă, și ale unei mișcări de eliberare pătrunsă încă de idei luministe, în care burghezia era relativ slabă, asociată boierimii liberale, iar poporul nu se angajase într-o luptă organizată, nu exista decît o alternativă: sau declarația de război, care însemna eroism inutil și anula orice posibilitate de a propaga prin ziare, teatru, școli, ideile înaintate, sau compromis vremelnic cu palatul, ceea ce nu scutea de persecuții și abuzuri ale puterii, dar permitea contactul cu opinia publică și efectuarea, fie și parțială, a operei de luminare. Kogălniceanu și prietenii săi au ales cea de-a doua cale. Tocmai acestui fapt îi datorăm reînnoirea *Alăutei românești*, apariția *Daciei literare*, a *Propășirii* și *Arhivei românești*, preluarea conducerii teatrului din Iași.

Echilibrul fragil al raporturilor dintre Sturza și tinerimea luminată nu putea fi însă durabil. Pe măsură ce contradicțiile de clasă se ascuțeau și nemulțumirile împotriva regimului luau proporții, domnitorul se arăta tot mai dispus să reprime și tot mai puțin preocupat să se împăuneze cu merite de conducător liberal. Așa, de pildă, în toamna lui 1840, îl primise bine pe Vaillant, deși amestecul acestuia în complotul lui Mitică Filipescu din Țara Românească era notoriu. Peste puțină vreme însă, de teama unor instigații, își va schimba atitudinea, trecînd la măsuri de represiune[1].

---

[1] I. C. Filitti, *Domniile române sub Regulamentul Organic, 1834—1848*, București, 1915, p. 512.

Pe de altă parte, simțindu-se sufocați într-o atmosferă din ce în ce mai irespirabilă, sîcîiți de cenzură și împiedicați să se miște, tinerii s-au văzut și ei siliți, la un moment dat, să renunțe la compromisuri și să trîntească ușa. La 1845, Kogălniceanu traversează o criză de conștiință, după care pleacă în străinătate. Ion Ghica renunță la catedra de la Academia Mihăileană și, după un popas la București, se îndreaptă spre Paris. Alecsandri, la rîndu-i, întreprinde lungi voiaje. În schimb, o serie de boiernași, printre care Th. Rîșcanu și V. Mălinescu, trec la pregătirea unei acțiuni insurecționale. Negruzzi nici nu se expatriază, nici nu se retrage în umbra conspirației. El continuă a servi ca înalt funcționar al lui Sturza. Dar cît de puțin ortodoxe îi sînt gîndurile și alături de cine bate inima sa, ne-o arată cum nu se poate mai limpede broșura anonimă de la 1846.

MONTESQUIEU ȘI ROMÂNII

Broșura lui Negruzzi de la 1846 se situează nu numai cronologic, ci și ideologic, între Ionică Tăutul și M. Kogălniceanu, adică între un luminism boieresc plin de elanuri generoase și un democratism burghez dispus la tranzacții cu liberalismul. Depășirea „cărvunarilor" e evidentă, totuși *Elementele de drept politic* rămîn sub nivelul *Dorințelor partidei naționale*, prin admiterea relațiilor iobăgiste și mărginirea democrației la „cetățenii neatîrnați". Să recunoaștem că și în ceea ce o unește cu documentul-program al lui Kogălniceanu, și în ceea ce o desparte, se manifestă aspecte revelatoare atît pentru scriitorul nostru, cît și pentru o întreagă aripă a mișcării pașoptiste moldovene.

În Moldova, burghezia era relativ mai slabă economicește decît în Țara Românească, se rezema în mare parte pe comercializarea grînelor, producția meșteșugărească și arendarea unor concesiuni (trans-

portul sării, peştele etc.). Ea trăia în simbioză cu o fracţiune a boierimii antrenată în relaţii de piaţă. De aceea, ideologia luministă a dăinuit aci mai îndelung, iar odată intrată în proces de uzură şi descompunere, ea a deschis drumul mai mult liberalismului, decît democratismului revoluţionar. O opinie similară a enunţat, la timpul său, Ibrăileanu. El susţinea, exagerînd oarecum lucrurile, că spiritul critic a fost, pînă spre sfîrşitul veacului al XIX-lea, un apanaj al Moldovei, ca urmare a întîrzierii revoluţiei burgheze şi a unei tradiţii culturale mai trainice. În vreme ce, între 1840—1870, Ţara Românească ar fi asimilat grabnic formele politice, Moldova ar fi îndrumat spre moderarea exceselor şi corijarea stridenţelor rezultate din imitaţia pripită a Apusului. Din acest punct de vedere, e probabil că Ibrăileanu ar fi salutat cu satisfacţie lucrarea lui Negruzzi, căci ea exemplifică, desigur în spiritul şi nu în una sau alta din formulările colaterale, tocmai reticenţa şi precauţia unei ideologii reformiste. Faptul că asupră-i prezidează geniul tutelar al lui Montesquieu şi că în întreaga organizare a statului autorul român urmează pas cu pas doctrina expusă în *L'esprit des lois* e şi el semnificativ. Alegem întotdeauna acele autorităţi literare sau politice cu care ne găsim în consonanţă, iar adeziunea la un model străin, cînd nu are un caracter strict individual, nu e niciodată întîmplătoare: ea indică probabilitatea unor contexte istorice echivalente.

Montesquieu era pentru români o cunoştinţă veche. Îl pusese la contribuţie Budai-Deleanu în faimoasa dezbatere din cînturile X — XI ale *Ţiganiadei*, unde se confruntă partizanii diferitelor forme de guvernămînt. Îi tradusese *Lettres persannes* în greceşte învăţatul Iordache Golescu, exponent al fazei de diglosie a scrisului nostru. Poposise pe cărţile lui impetuosul Ionică Tăutul, ca să extragă principii şi puncte de vedere pentru constituţia cărvunarilor. La 1829, în trei suplimente ale *Curierului românesc* (numerele 29, 35 şi 39), Simion Marcovici, traducătorul ulterior al *Nopţilor* lui Young, folosea argumente din *L'esprit des lois* pentru a dovedi, într-un studiu intitulat *Idee*

pe scurt asupra tuturor formelor de oblăduire, superioritatea monarhiei constituționale ereditare, pe bază parlamentară, asupra altor tipuri de conducere și organizare statală. Gr. Alecsandrescu, Ion Ghica și C. A. Rosetti îl cunoscuseră ca școlari în pensionul lui Vaillant, exercitîndu-se în dicteuri după *Grandeur et décadence des Romains*. Kogălniceanu, în fine, îl dădea ca exemplu în *Dacia literară*, ca să arate ce fel de autori străini ar trebui să fie traduși la noi, spre adevăratul folos al patriei. Hasdeu îl cita admirativ în 1868[1].

De fapt, traducerile din Montesquieu începuseră încă din 1794: povestirea *Arsace et Ismenie*. A urmat o altă povestire, în culegerea *Bibliotecă desfătătoare* a lui Stanciu Căpățîneanu, la 1830, și, prin osîrdia aceluiași, *Mărimea romanilor sau băgări de seamă asupra pricinilor înălțării și căderii lor*. Publicînd, în 1842, în *Foaie pentru minte* cîteva extrase din această operă, G. Barițiu ținea să-i sublinieze în chip deosebit însemnătatea: „O carte mai trebuincioasă decît aceasta — afirma el — nu s-au tipărit pentru români"[2]. O altă versiune românească a aceleiași opere *(Mărirea și decadința romanilor)* e din 1859. Prima încercare de a traduce *L'esprit des lois* e a lui Emanoil Kinezu (1858), a doua a lui Iancu Alecsandri, fratele poetului[3].

Cum se explică această pasiune pentru Montesquieu? De ce, de pildă, Jean Jacques-Rousseau nu se bucura la noi nici pe departe de aceeași vogă? Un răspuns plauzibil ar putea fi următorul: fiindcă Montesquieu reflectă un stadiu mai puțin matur al dezvoltării burgheziei, o etapă în care capitalismul nu reușise să smulgă forțele productive din mîinile feudalismului, cu alte cuvinte, el corespunde tocmai perioadei de tranziție din societatea românească în care apele încă nu se despărțiseră de uscat, iar soluțiile radicale nu căpătaseră un teren obiectiv de manifestare.

La apariție, în 1748, *L'esprit des lois* a scandalizat mai puțin decît am fi dispuși să bănuim. Dacă — spune

---

[1] *Românul*, 1868, 11, I, p. 26.
[2] *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1842, nr. 45, p. 353.
[3] V. Alecsandri, *Scrisori*, București, 1904, p. 142.

Daniel Mornet — „Montesquieu urăşte violent despotismul, toate abuzurile forţei, inchiziţiei şi intoleranţei religioase, ale sclavajului", el e în acelaşi timp „monarhist, parlamentar şi aristocrat; nu aspiră decît la o regalitate prudent mărginită prin corpuri intermediare şi legi fundamentale"[1]. „Tendinţa spre compromis cu ordinea existentă — afirmă un cunoscut cercetător sovietic al luminismului francez, V.P. Volghin — trece ca un fir roşu prin întreaga lucrare a lui Montesquieu (*L'esprit des lois* — n.n.). Nu este o întîmplare că el ia ca exemplu al celei mai raţionale organizări politice tocmai constituţia engleză, care a apărut în urma compromisului dintre vîrfurile burgheziei şi aristocraţia funciară. Montesquieu ar fi vrut ca libertăţile burgheze să nu se realizeze prin doborîrea clasei superioare a societăţii feudale, ci printr-o înţelegere cu ea, din care să iasă cît mai puţin păgubită"[2].

E evident că o asemenea orientare conciliatoare răspundea pe deplin situaţiei de la noi în preajma anului 1848; prin structura lipsită de diferenţiere, legată de formele încă primitive ale capitalismului, burghezia nu era capabilă să conducă poporul la o luptă revoluţionară şi încerca să croiască drum noilor relaţii pe calea colaborării cu forţele vechiului regim; din punct de vedere ideologic, poziţia ei nu s-a cristalizat într-un puternic curent materialist nici în ştiinţele naturii, cu atît mai puţin în ştiinţele sociale. Iată de ce democratismul revoluţionar a constituit un curent minoritar la 1848, Montesquieu a întrunit sufragiile, iar Rousseau, deşi preţuit ca literat, n-a fost „selectat" ca gînditor politic. În ochii burgheziei moderate, nici teoria contractului, nici superioritatea stării de natură asupra civilizaţiei nu reprezentau concepţii subversive. În schimb, ea trebuia să deteste interpretarea iacobină a doctrinei rousseau-iste a statului, implicînd ideea suveranităţii poporului, legitimarea drepturilor la

[1] Daniel Mornet, *Les origines intellectuelles de la revolution francaise — 1715—1789*, Paris, 1933, p. 72.
[2] H. N. Momdjian, *Filozofia lui Helvétius*, Bucureşti, 1962, p. 36.

insurecție și postularea egalității ca bază obligatorie a libertății. Cît despre reacțiunea feudală, aceasta era îmbîcsită de sentimente anti-rousseau-iste. Iată un detaliu instructiv: la 1886, ultraconservatorul Vogoride Conachi scria că Revoluția Franceză de la 1789, care, după părerea lui, a fost „o colosală și sîngeroasă neizbutire"(!), s-a născut din predominarea spiritului lui Rousseau asupra spiritului lui Montesquieu[1]!

Luîndu-și drept călăuză pe „nemuritorul autor al *Spiritului legilor*", Negruzzi se găsea, așadar, în consonanță cu epoca. Dar, la un veac după marele luminist francez, el trebuia să țină seama de evenimentele istorice petrecute între timp, ca și de achizițiile mai noi ale științei politice.

Broșura de la 1846 aduce, pe lîngă descrierea unui mecanism constituțional dotat cu autoreglare, după schema genială propusă de Montesquieu, și ecoul mutațiilor produse în conștiința omului de rînd de viziunea unei lumi care cunoscuse prăbușiri și vaste metamorfoze. În sensul acesta, pe lîngă utilizarea unor lucrări epigonice din perioada Restaurației și a monarhiei orleaniste — cum ar fi cele ale de mult uitatului G. L. J. Carré —, lucrări ce voiau să împace teoria separației puterilor și a drepturilor inalienabile ale individului cu limitările principiilor democratice introduse de burghezie, după cucerirea puterii, Negruzzi apelează și la unele concepte rousseau-iste, devenite acum, după trecerea vremii, mai mult sau mai puțin inevitabile. Totuși, în esența ei, lucrarea se fundamentează pe Montesquieu, al cărui spirit prezidează autoritar chiar acele dezvoltări în care scriitorul român se avîntă independent.

Dar însemnătatea broșurii de la 1846 și eficacitatea ei cetățenească nu poate fi apreciată în funcție de o tablă de valori străină. E aci necesară o judecată în spirit istoric, adaptată dialecticii nerepetabile a situației și momentului. De pildă: e adevărat că în *Ele-*

---

[1] Vogoride Conachi, în prefața la Logofătul Costachi Conachi, *Poezii. Alcătuiri și tălmăciri*, Iași, 1886, p. 35.

mente de drept politic precauțiile înfrînează adesea critica, grija autorului e să amortizeze șocul unor formulări brutale, iar admonestările sînt rostite pe un ton academic și șiret impersonal; însă în condițiile Moldovei dinainte de 1848, protestul, chiar în reducția jumătăților de cuvînt și a semitonurilor de atitudine, reprezenta o orientare înaintată. În Franța secolului al XIX-lea, care realizase în mare măsură idealul lui Montesquieu, fără ca prin aceasta să se fi apropiat de fericire, autorul *Spiritului legilor* nu mai putea inspira gîndirea politică a stîngii. În schimb, pentru Moldova Regulamentului Organic, unde revoluția burgheză încă nu se săvîrșise, luministul francez constituia în ciuda rezervelor și a subtilelor sale compromisuri, un stindard al progresului.

Așadar, *importanța reală a broșurii lui Negruzzi rezidă în caracterul antifeudal, și nu în democratismul ei limitat,* în ceea ce distruge, mai mult decît în ceea ce construiește. Esențial nu e caracterul incomplet al reformelor propuse, ci faptul că se consideră necesară o transormare profundă a structurii de stat. Regimului feudal, arbitrar și despotic al lui Mihai Sturza, i se opune imaginea unui stat constituțional, guvernat de lege, bazat pe parlament, în care cîrmuitori și supuși sînt în raporturi contractuale de îndatoriri reciproce, în care libertățile sînt garantate și armonia intereselor particulare realizată. Acest model ideal, obținut prin deducție raționalistă, deși în sine insuficient și irealizabil, are totuși marea semnificație că neagă orînduirea feudală, demonstrează implicit lipsa de trăinicie, de legitimitate și anacronismul istoric al regimului regulamentar. În pofida unor iluzii și limite inerente, Negruzzi promovează un punct de vedere progresist în raport cu condițiile specifice ale luptei de clasă din Țările Române. El se integrează deplin pașoptismului. A pune sub semnul întrebării ceea ce există înseamnă a croi drum ideii că o schimbare radicală e necesară și inevitabilă. Aceasta nu e încă revoluția, dar constituie totuși o premisă a ei.

Oare ne ajută considerațiile de mai sus la rectificarea unor aprecieri ale istoriografiei literare asupra autorului lui *Alexandru Lăpușneanu*?

Să deschidem, de pildă, *Spiritul critic în cultura românească*, operă excelentă ca gimnastică a minții și catalizator de reacții intelectuale, plină de idei sclipitoare, deși depășită azi atît sub raport documentar, cît și interpretativ. Ibrăileanu își centrează analiza pe ideea că Negruzzi e „primul junimist", fiindcă el „e împotriva civilizației pentru masa cea mare a poporului român"[1] și „potrivnic liberalismului de la 1848"[2]. Broșura de la 1846 dovedește tocmai contrariul. Sistemul prefacerilor politice preconizat tinde tocmai la asigurarea condițiilor de rapidă accedere a românilor în rîndul națiunilor civilizate ale Europei; în ce privește vrăjmășia față de liberalism, pe care Ibrăileanu o diagnostica pe temeiul unor declarații antirevoluționare ale scriitorului, ea e doar aparentă: cînd, sub valul anonimatului, Negruzzi are posibilitatea să vorbească nestingherit, el propune, după cum s-a văzut, un program care coincide aproape cu *Dorințele partidei naționale*. De altfel, fie spus în treacăt, liberalii n-au fost niciodată partizanii revoluției, ci doar profitorii, adică groparii ei.

Eugen Lovinescu, în monografia consacrată scriitorului, îl consideră drept un reprezentant al boierimii mijlocii, „un cetățean folositor, luminat și înaintat în vederi pentru vremea lui, dar totuși devotat formei de stat pe care a apucat-o și pe care a slujit-o fără remușcare și fără dorința de a o răsturna printr-o revoluție"[3]. E inutil să insistăm: opusculul de la 1846 elimină cu

---

[1] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, 1922, p. 102.

[2] *Ibidem*, p. 104.

[3] E. Lovinescu, *Costache Negruzzi, Viața și opera*, București, 1913, p. 171–172.

desăvîrşire supoziţia „devotamentului" faţă de forma de stat „pe care a apucat-o şi pe care a slujit-o fără remuşcare".

Dacă e nedreaptă tendinţa istoriografiei mai vechi de a explora şi de a conchide în baza laturilor vulnerabile, să spunem negative, ale scriitorului, ni se pare tot atît de nejustă încercarea unor cercetători contemporani de a-i escamota contradicţiile şi de a-i aprecia superlativ poziţia, fără nuanţe şi discriminări. Cităm un singur exemplu. Într-un articol publicat acum cîţiva ani, un istoric literar de recunoscută competenţă, N. I. Popa, afirma că „Negruzzi este unul din primii noştri scriitori care foloseşte metoda realismului critic în înfăţişarea şi explicarea trecutului istoric", citînd pentru ilustrare un exemplu discutabil: nuvela *Alexandru Lăpuşneanu* şi unul de-a dreptul eronat: poemul *Aprodul Purice*[1]. Dar e clar că realismul critic nu se putea constitui în plenitudinea expansiunii sale înainte de victoria, fie şi parţială, a ordinei burgheze. Pe de altă parte, după cum existenţa unor imagini realiste în operele clasicilor sau ale romanticilor nu-i transformă pe aceştia în realişti (în sensul mai îngust, de curent literar, şi nu în acela gnoseologic), la fel, prezenţa elementului critic nu conferă unui tipic poem romantic ca *Aprodul Purice* şi unei naraţiuni nu mai puţin romantice, deşi fără stridenţe de formă, de tip Mérimée, ca *Alexandru Lăpuşneanu*, calitatea de opere ale realismului critic. Însă N. I. Popa împinge „mărinimia" pentru Negruzzi pînă la a afirma împotriva evidenţei: „Conducerea revistei săteşti *Săptămîna* îl duce la o activitate de aspect gazetăresc, consacrată culturalizării maselor de ţărani, deşi cu scopuri şi în spirit strict progresiste"[2].

Dar cum se poate să denumim progresiste nişte articole care explică mizeria rurală prin lenea şi beţia ţăranului, ignorînd cu desăvîrşire existenţa iobăgiei

---

[1] N. I. Popa, *Ideile literare ale lui Costache Negruzzi*, în *Iaşul literar*, nr. 9–10, 1958, p. 133.

[2] *Art. cit.*, p. 134–135.

și a asupririi boierești[1]? Aceasta este o înfrumusețare a trecutului; ea încalcă principiile reconsiderării moștenirii literare, transformînd drama istoriei în operetă, iar pe clasici în personaje muzeale, rectilinii și schematice. Nu numai atît: ea îl lipsește pe cercetător de orgoliul meseriei sale, întrucît îi elementarizează problematica și propune rețete gata făcute acolo unde el trebuia să caute laborios explicații strict circumscrise.

Nu, desigur, Negruzzi n-a fost un junimist *„avant la lettre"* și nici un critic acerb al compromisului de clasă. În protestul lui nu se strecoară nici dezamăgirea feudalului căruia îi fuge pămîntul de sub picioare, nici amărăciunea intelectualului de extracție joasă, ostil atît capitalismului, cît și vestigiilor feudale.

Negruzzi era un burghez cu legături în lumea feudală prin moșie, relații de familie și raporturi sociale, situat ca înalt slujbaș într-o poziție de dependență față de autoritate; în ordinea spiritului, el încerca să se elibereze însă de ingerințele puterii și de lestul inerției conservatoare; voia să meargă cu veacul și înțelegea că înaintarea spre o orînduire nouă e inevitabilă; avea idei mai limpezi sau mai tenebroase, cîteodată nimerea adevărul și alteori bîjbîia să-l descopere, dar prin întreaga structură a minții și prin țelul căutărilor lui, participa deplin la universul valorilor burgheze.

El credea în posibilitatea însănătoșirii sistemului de guvernămînt printr-o reformă înțeleaptă, care să țină seama de firea oamenilor și de circumstanțele locului, mai mult decît de recomandările erudiției filozofice. Se abandona totuși uneori, cu o voluptate ce a fost atunci a multor contemporani, pasiunii de a edifica frumoase construcții speculative, neglijînd firește experiența în favoarea rațiunii. Din fericire însă, avea, ca și Montesquieu, sentimentul relativității valorilor și al incapacității umane de a determina

---

[1] Vz., de exemplu, articolul *Pentru ce și pentru că*, în C. Negruzzi, *Opere complete*, vol. I. Proză, București, 1905, p. 335. La p. 364—365, un articol reprodus din *Zimbrul*, 1855, unde „boierescul" e definit drept „o învoială între proprietar și muncitor".

situațiile istorice concrete prin noțiuni universale. Voia dreptate socială, dar nu credea că schimbările bruște aduc în mod invariabil fericirea. Se temea de revoluție nu atît din cauza transformărilor pe care ea le produce, cît din cauza violențelor care o întovărășesc. Rectitudinea dogmatică a raționalismului și-o tempera prin scepticism, ironie și spirit practic. În materie de religie, era mai mult tradiționalist decît credincios; accepta ceea ce apucase. Avea o minte maleabilă, o vie curiozitate intelectuală, dar înainta precaut în necunoscut. Nu se extazia în fața ultimei cărți citite, preluîndu-i cu grabă superficială îndemnurile, dar nici nu respingea orice idee nouă pentru simplul motiv că e nouă. Toate acestea — și raționalismul, și spiritul critic, și simțul concretului istoric, și ezitările în fața soluțiilor tăioase — dincolo de ceea ce e specific individual, intră în componența ideologiei și a psihologiei sociale pașoptiste.

Există, desigur, și alte trăsături, mai aparente, pe care Negruzzi le împărtășea deopotrivă cu prietenii săi de la *Dacia literară*. Privea cu dragoste la popor, deși nu-i înțelegea totdeauna nevoile, se simțea mîndru de Moldova lui natală, de trecutul și de poezia peisajelor ei. Năzuia sincer la ridicarea țării și lua parte activă în opera de culturalizare. Pe plan estetic, susținea rolul utilitar și pedagogic al artei. În discuțiile despre limbă, s-a ferit de excese și, alături de Russo, Alecsandri și ceilalți, a considerat uzul obștesc drept criteriu fundamental.

Dar broșura anonimă publicată la Brașov ne dovedește și altceva: că el n-a devenit apatic în anii de intensificare a reacțiunii, dinainte de 1848. Spre deosebire de eroul lui Voltaire, care după ce și-a spulberat iluziile s-a retras să-și cultive grădina, Negruzzi n-a abdicat în perioada aparentei „împăcări cu realitatea“ de la principiul activismului social, atît de scump pașoptiștilor. Deși dregător cu rosturi importante, el n-a rămas surd la strigătul de jale al țării, nu și-a încrucișat brațele în fața abuzurilor stăpînirii, nu s-a consolat cu ideea că lumea oricum nu se poate îndrepta cu degetul. Drumul lui n-a avut nici claritatea perspec-

tivei, nici siguranța orientării imediate. Remediile pe care le-a preconizat erau și ineficiente și limitate, dar răul îl vedea. E clar că n-a fost un eretic, dar ne bucurăm a afla că n-a fost nici un complice. Faptul că a scris o lucrare principial adversă guvernului e deja mult. Dar că și-a asumat riscul de a o da la lumină, că n-a înțeles, din frică și comoditate, să-și ferece gîndirea — iată ce conferă lui Negruzzi un atribut în plus: al demnității. Căci dacă apreciem întotdeauna rezultatele unei reflexiuni juste, dacă simpatizăm pe cei ce caută, în tensiunea minții frămîntate, adevărul, ne sînt dragi cu deosebire cei ce asociază rațiunii vibrația unei conștiințe și curajul unei atitudini civice.

GRIGORE ALECSANDRESCU SAU LIRISMUL PAȘOPTIST CA EXPERIENȚĂ INTERIOARĂ

Despre Grigore Alecsandrescu s-a scris mult și în trecut și în zilele noastre[1]. Abundența exegezei se justifică în cazul său nu numai prin însemnătatea istorică a operei, situată în chiar punctul de plecare a literaturii noastre moderne, dar și prin calitatea intrinsecă a lirismului, a cărui puritate și al cărui adevăr omenesc răzbat de sub vegetația cam incultă și cam stufoasă a limbii și prozodiei.

[1] Dintre lucrările mai vechi: G. Bogdan-Duică, *Despre Grigorie Alecsandrescu, Convorbiri literare*, 1900, nr. 9 și 10; același, *Istoria literaturii române moderne, Întîii poeți munteni*, Cluj, 1923; N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, 3 vol., București, 1907—1909; Ion Trivale, *Cronici literare*, București, 1915; Ch. Drouhet, *Grigore Alexandrescu și Voltaire, Omagiu lui I. Bianu*, București, 1927; Eugen Lovinescu, *Grigore Alexandrescu, viața și opera lui și corespondența lui cu Ion Ghica*, ed. a III-a, București, 1928 (ed. I e din 1908); I. M. Rașcu, *Alte opere din literatura română*, București, 1938; V. Ghiacioiu, introducere la ediția: Gr. Alexandrescu, *Poezii și proză*, Scrisul românesc, Craiova (cu o foarte utilă bibliografie!); Al. Ciorănescu, *Literatura comparată*, București, 1944; Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1944.

Dintre lucrările recente, în afară de remarcabila monografie, cu totul peste rînd, a lui G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*,

Ca poet, Alecsandrescu a sintetizat, într-o creație de mică întindere, principalele aspirații, pasiuni și locuri comune ale epocii. El a cristalizat în cîteva atitudini spirituale și simboluri de mare circulație o mentalitate fluidă, conștientă de vocația ei ideală, dar nedescurcată între opțiunile posibile. În scrisul său confluează mulțimea diversă a izvoarelor din care se alcătuiește poezia pașoptistă: raționalismul, senzualitatea și tendința pedagogică a luminilor; fadoarea sentimentală a petrarchismului; șaga adumbrită de îngrijorare a neoanacreonticilor; melancoliile și sensibleria preromantismului și romantismului. E adevărat că îi lipsesc unele coarde și că nu cutreieră anumite teritorii. Folclorul, de pildă, nu-l influențează vizibil, iar inspirația epică îi rămîne străină. Cu toate astea, el ne apare adînc reprezentativ prin sensul și vehemența gestului eliberator: îl abandonează pe Cristopulos în favoarea lui Lamartine, deschizînd astfel ferestrele către universul poeziei moderne europene.

Mai puțin amplu decît alții, lipsit de suflu, Alecsandrescu aduce în schimb o formulă literară persuasivă și bogată în nuanțe, intrată în definiția lirismului românesc preeminescian, ca un punct de reper indelebil, adevărat pol al tradiției. Mulți l-au considerat drept un produs de metisaj, un amestec de romantism și clasicism. De fapt el e un romantic printre clasici și un clasic printre romantici. Cu alte cuvinte, e un

---

București, 1962, de articolul cald și comprehensiv, bogat în intuiții adiacente, al lui Perpessicius, *Cuvînt pentru pomenirea poetului Grigore Alexandrescu*, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (1957—1960)*, București, 1961, și de studiile lui Silvian Iosifescu, de curînd cristalizate în mica, dar excelenta sinteză: *Gr. Alexandrescu*, Editura Tineretului, 1965, semnalăm și pe: Gr. Scorpan, *Munca de creație la Gr. Alexandrescu* *Iașul literar*, 1951, nr. 1—2; Eugen Luca, *Grigore Alexandrescu, poet satiric*, *Literatura noastră clasică*, București, 1953; Gh., Bulgăr, *Grigore Alexandrescu, gînditor și poet modern*, *Scrisul bănățean*, 1955, nr. 3; Paul Cornea, D. Păcurariu, *Curs de istoria literaturii române moderne*, Ed. Didactică și Pedagogică, 1962; Maria Platon, *Curs de istoria literaturii române*, anul II, partea I, Ed. Didactică și Pedagogică, 1962.

scriitor de tranziție, iluzionînd asupra situației proprii, exponentul unei perioade contradictorii, de ambiguitate și pionierat, din care, în genere, s-au păstrat multe șantiere și puține edificii.

Ca orice deschizător de drumuri, Alecsandrescu a trudit din greu, trebuind să biruie greutăți de-a dreptul insurmontabile: stadiul încă embrionar al limbii literare, lipsa de tradiție, inexistența condițiunilor de profesionalizare a scrisului. Datorită insuficienței instrumentului lingvistic, a fost obligat să bîjbîie în căutarea termenului propriu sau să trateze prozodia cu aproximații regretabile. Creația pe teren cvasi-viran l-a făcut vulnerabil influențelor străine, întrucît n-avea cum să recurgă la lecția unor modele autohtone. În fine, pe de o parte, suspiciunea al cărui obiect era din partea autorităților feudale, pe de alta, condițiile precare de existență, i-au impus o activitate literară diletantă, cu toate consecințele păgubitoare ce decurg din aceasta. Avem deci datoria de a-l examina pe poet cu simț istoric, desigur fără a exagera lucrurile din spirit dulceag față de clasici, dar și fără a-l zdrobi prin comparații nepotrivite. Nu putem spune că fără el n-ar fi existat Eminescu, dar e probabil că vocea lui Eminescu n-ar fi sunat tot așa.

I

Sătul de mari nimicuri ce nu dau
fericirea,
Cătînd în viață pacea și-n pace
mulțumirea,
Ca rîul fără nume aș trece neștiut.

Biografia lui Alecsandrescu e inutil s-o mai expunem aici, deoarece în magistrala sa monografie G. Călinescu a spus esențialul și încă multe pe deasupra. De altfel, ceea ce ne interesează nici nu sînt datele, ci

semnificația lor, scopul fiind de a dezvălui logica internă a personajului și specificul său, dincolo de aparențele cu care pare să se confunde.

Din capul locului ne izbește desfășurarea în surdină a existenței scriitorului. Într-un veac romantic, autorul *Anului 1840* a avut neșansa sau poate norocul unei vieți calme, fără momente explozive și fără peripeții ieșite din comun. Originar din boierimea măruntă și rămas din adolescență orfan, a fost obligat să-și ia o slujbă modestă în administrație și să accepte ani de zile ospitalitatea unor binevoitori. A locuit, astfel, la banul Grigore Băleanu, la Heliade și în casele lui Take Ghica, tatăl memorialistului. Psihologie de tutelat, crede Călinescu, de om care se acomodează lesne unei existențe lipsite de independență. Mai probabil — ni se pare nouă — fire distrată și visătoare, mulțumindu-se cu puțin, tratînd cu indiferență problemele prozaice.

Într-un veac de călătorii, de căutare a mirajelor exotice, el a fost o singură dată în străinătate, și atunci pentru puțină vreme. Într-o generație care a dat din rîndurile ei conducători revoluționari și dregători cu funcții înalte, el a ajuns la o poziție socială mai importantă de-abia tîrziu, după Unire, și atunci pentru o perioadă extrem de scurtă. Printre atîtea destine contemporane, angajate într-o luptă corp la corp cu istoria, evoluînd, ca Heliade, între fervoarea și oprobriul public, sau, ca Bălcescu, între activitatea subversivă și viața famelică de emigrant, Alecsandrescu e un exemplu de existență burgheză, cuminte, pacifică și modestă. Doar moartea, anunțată prin anticamera sinistră a peste două decenii de boală incurabilă, cu rare momente de remisiune, aduce o varietate nedorită și lugubră.

Simpatizant al ideilor înaintate ale pașoptismului, legat prin relații amicale cu toți reprezentanții lui de seamă din Muntenia și Moldova, Alecsandrescu se ține totuși la o parte de lupta politică. Rezerva nu vine dintr-o nepotrivire de idei, ci din incapacitatea de a se coborî în for, din sfială, interiorizare, poate și dintr-o anume indolență. Arestarea de la 1840 dove-

deşte mai mult suspiciunea guvernului decît vinovăţia scriitorului. Cu domnitorul Gh. Bibescu, care-i preţuieşte talentul şi-l protejează, cu o magnificenţă cam provincială, întreţine relaţii cordiale, dar de suprafaţă: ele nu-i afectează convingerile şi nu-i modifică în nici o privinţă cursul molcom al existenţei. La 1848 urma i se pierde. Prezenţa sa în revoluţie e obscură; în redacţia *Poporului suveran* funcţionează mai mult nominal. În orice caz, este unul dintre puţinii care după înăbuşirea mişcării nu are nimic de suferit. Privită din afară, mediocritatea acestei vieţi contrazice destinul romantic al poetului, cu acele înălţări şi prăbuşiri inexplicabile, cu senzaţionalele întorsături ale fortunei şi misterioasele balansări între pasiuni opuse, pe care legenda byroniană îl popularizase în Europa, transformîndu-l în mit.

Ideologiceşte, Alecsandrescu s-a manifestat mai mult indirect, prin opera beletristică, decît prin luări de poziţie explicite. În toate problemele fundamentale a împărtăşit punctul de vedere paşoptist, situîndu-se însă mai aproape de Heliade decît de Bălcescu, în ciuda faptului că s-a certat grav cu cel dintîi şi a fost prieten cu cel de-al doilea. Totuşi, el e un produs al *Curierului românesc* şi al anilor 30, ani de viguroasă propagare a ideilor luministe şi de tulburi infiltraţii francmasonice: se lupta pentru reforme şi corectarea injustiţiilor, cu un avînt generos, călăuzit de sentiment mai mult decît de raţiune, crezînd sincer în realizarea armoniei sociale prin înţelegere reciprocă şi filantropie.

În memorialul călătoriei din 1842, Alecsandrescu face apologia prinţului luminat în persoana lui Şerban Cantacuzino, critică aspru racilele vieţii călugăreşti şi protestează contra claustrării minorelor în mănăstire. Toate acestea erau teme predilecte ale secolului al XVIII-lea. Temeiurile progresului le vede în cultură şi educaţie morală: „Luminile şi învăţătura, vrăjmaşi ai tiraniei, sînt prieteni şi razime ale prinţilor celor buni". Cazul a doi ţărani, un bărbat şi o femeie, în relaţii maritale pe un termen fix, fără cununie, îi inspiră oroare. „Fourierism, strigă Alecsandrescu,



demoralizație". Protestul denotă și dezorientarea în materie socială, și aversiunea față de ieșirea din tradiție. După cît se poate judeca, poetul n-a fost revoluționar decît în înțelesul limitat, conciliator și frazeologic al lui Heliade și al partizanilor lui de la 1848. Îl apăsa nu atît existența relațiilor feudale, cît lipsa libertăților burgheze. Dar cucerirea lor n-o revendica prin mijloace violente. În schimb, sacrificiul de sine în lupta de emancipare națională îl onora chiar într-un caz ca acela al eteriștilor de la Drăgășani, uciși pînă la unul, într-o luptă inegală, lipsită de rezultate practice imediate. Căci, spune Alecsandrescu, „numai duhul slobozeniei urmează un punct luminos prin mulțimea anevoințelor, numai el singur insuflă curajul a semăna fără a culege; și acei care mor pentru viitorul unui neam sînt vrednici a trăi în pomenirea neamurilor".

Sub raport estetic, poetul se situează în descendența lui Boileau, amendîndu-l prin sublinierea rostului social și educativ al literaturii. „Eu sînt din numărul acelora — spune el, la 1847 — care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime trebuințele soțietății și să deștepte sintimente frumoase și nobile, care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici". După cum se vede, îndepărtarea de doctrina clasică nu ia proporții eretice, fiindcă temei romantice a angajării i se alipește un concept etic selectiv, proiectat pe fundalul valorilor eterne.

De altfel, ca mai toți scriitorii noștri de la începutul secolului al XIX-lea, Alecsandrescu a asimilat încă de timpuriu operele clasicismului. La pensionatul lui Vaillant făcuse, alături de ceilalți școlari, versiuni în proză după *Henriada* lui Voltaire, dicteuri cu *Grandeur et décadence des Romains* a lui Montesquieu, învățase pe dinafară capitole din *Art poétique* și scene întregi din *Andromaque* și *Phèdre* de Racine. De bună seamă că poposise îndelung și pe paginile vechilor greci, de vreme ce putea recita abundent din Sofocle sau Euripide și-l știa, din scoarță în scoarță, pe Anacreon. Lectura marilor romantici a venit ulterior și e

cert că ea n-a mai putut acționa prin șoc, luînd în posesie un spirit virgin.

În prefața volumului de poezii de la 1847, în plină maturitate a talentului și a gîndirii, Alecsandrescu se afirmă nemijlocit drept clasic, preconizînd un frumos ideal, întemeiat pe esența platonică și realizat prin cooperarea dintre imaginație și rațiune. „Căci arta e așa de întinsă și variată, frumosul are atîtea nuanțe delicate și fugitive, lucrările imaginației atîta trebuință de-ale rezonului, ca să poată ajunge ținta lor, care este frumosul ideal sau strălucirea adevărului, după cum zice Platon." Împotriva favoarei de care se bucura în ochii romanticilor spontaneitatea inspirației, el insistă asupra necesității cizelării și a artizanatului literar, exemplificînd cu Béranger, „poet popular cu aristocratice forme", care declarase că unele cîntece mici l-au costat 2—3 săptămîni de lucru. Se înțelege că „aristocraticele forme" n-au un sens social, ci unul estetic: e vorba de ordonanța materiei poetice într-o arhitectură bine gîndită, de eliminarea accidentalului și obținerea eleganței de expresie — cerințe în spiritul preceptelor lui Boileau, La Harpe, Marmontel.

După cum se știe, scriitorii romantici au cochetat adesea cu publicul, compunîndu-și o poză avantajoasă. În cărțile lor ei se reprezentau așa cum *ar fi* voit să fie, nu așa *cum* erau. Vînau gloria și își făceau socotelile pentru posteritate, încredințînd unui personaj imaginar rolul de a le întruchipa sentimentele, aspirațiile și angoasele. E o naivitate să credem că lacrimile ce se revarsă torențial în atîtea poezii ale vremii au curs aievea, că întrebuințarea persoanei întîi e o garanție de autenticitate, că însingurarea, posomorîrea și chemarea lugubră a morții corespund unei stări de spirit efective. Stendhal spunea pe bună dreptate: *„Les sentiments vagues et mélancoliques partagés par beaucoup de jeunes gens riches à l'époque actuelle sont tout simplement l'effet de l'oisiveté"*.

Alecsandrescu nu aparține acestor geniali cabotini; el nu-și îmbracă haine de paradă cînd se așază la masa de scris și nu interoghează oglinda înainte de a lua contact cu auditoriul. Personajul pe care îl evocă

versurile lui, așa-zisul erou liric, e un dublu al omului viu, desigur cu unele corecturi, — căci măcar un grăunte de vanitate există chiar și în spiritul cel mai pedestru, iar moda impune reflexe condiționale pînă și acelora care o detestă.

Dar să-l vedem mai de aproape pe om. Avem în această privință un material destul de restrîns, totuși concludent: corespondența cu prietenii, în special cu Ion Ghica[1]. Din paginile ei se degajează imaginea unui ins ponderat, spiritual și afabil, amator de societate în diferitele ei forme, de la baluri și reuniuni mondene, pînă la taifasul cu prietenii. Nu se confesează nici o iubire mare, în schimb, condeiul întîrzie mereu asupra unor siluete grațioase — cînd o franțuzoaică zvăpăiată („Nu am galanteria să întinz mîna să mă zgîrie"), cînd o Elencă misterioasă, cînd o Odobească sau o Filipească, „floarea, zmîntîna demoazelelor", pe care a răpit-o „un nelegiuit de moldovean". Poetul este mai degrabă senzual și curtenitor în genul secolului al XVIII-lea, decît sentimental și pătimaș după calapodul romantic. „Inima mea — declară el fără nici o umbră de căință — nu se poate împotrivi cînd e vorba de pantofi mici și de ochi frumoși".

Altminteri, privește lucid lumea, fără a-și face iluzii și a confunda sclipirea decorului cu realitatea murdară. Pe incapabilii ajunși în fruntea bucatelor, pe demagogii care își trîmbițează palavrele prin toate vînturile, pe boierii cu capul tare scriitorul îi ridiculizează cu o ironie ce nu obosește niciodată. Dar această ironie nu e străbătută nici de veninul deznădejdii, nici de sarcasmul negației universale. Ea n-are nimic comun cu *witz*-ul romantic. E o formă a voltairianismului, corijată, firește, fiindcă se aplică la o altă realitate socială.

---

[1] Grație amabilității colegului I. Fischer — căruia îi rămîn recunoscător — am putut consulta transcrierea manuscrisului 801, cuprinzînd corespondența lui Alecsandrescu, în parte publicată de E. Lovinescu, în parte inedită. Citatele au în vedere transcrierea lui I. Fischer, care urmează a apare în volumul al II-lea al ediției critice pregătite de d-sa.

Alecsandrescu nu atacă frontal, ca un gladiator, ci pieziş, ca un om de spirit. Despre Iancu Oteteleşanu, boier cu ighemonicon, pe cît de obtuz, pe atît de trufaş, îi scrie lui Ghica: „El se miră pentru ce nu-l iubeşte lumea; şi într-o zi mă întreabă dacă cu dreptate se zice că este mîndru. Ce are a face! i-am răspuns. Dumneata eşti boierul cel mai popular şi soarelele dumitale, care se sfîrşesc cu mîncare, dar mai ales cu băuturi, sînt cele mai patriotice din cîte cunosc." Metoda e de a persifla, *pince sans rire*, cu o perfectă urbanitate a tonului, dar muşcător, folosind ironia prin contrasens şi jocul pe echivocuri. Poetul spune una, gîndind alta; cititorului i se sugerează însă imperceptibil ce trebuie să înţeleagă: „Ce minunat lucru e patriotismul! El dă spirit nerozilor şi ridică pe cei căzuţi. Toată greutatea este să ştii a le declara la vreme, ca să dobîndeşti favoarea străinilor." Altădată, Alecsandrescu notează sec: „Obştească Adunare s-a închis pînă după sărbători şi deputaţii au plecat pe la moşii ca să vază ce mai face ţara". Acest exerciţiu delicat al minţii, armă ideală pentru dezumflarea falselor reputaţii şi denunţarea prostiei înfăşurate în poleială, vine din secolul al XVIII-lea.

Scrisorile relevă un om egal, fără capricii şi probleme în stadiu congestiv. Îl caracterizează cordialitatea şi discreţia. Mai ales în primii ani, corespondenţa e sprintenă, dezinvoltă, topind printre rînduri un rîs înfundat. E aproape o badinerie, însă fără a degenera în vulgaritate. O eleganţă sufletească instinctivă înlătură tentaţia spre comentariul grobian. Chiar şi prietenia, în ipostaza ei cea mai afectuoasă, nu devine pretext pentru destăinuiri personale sau pledoarii *pro domo*. Tandreţea însăşi se ascunde sub maliţie. Discuţia se angajează ca între oameni de lume, pe noutăţile zilei, fugind de emfază, luînd în răspăr multele personaje şi moravuri ridicole ce se lăfăiesc la lumina zilei fără nici o jenă. E un fel de a fi reţinut, izvorît din timiditate, din pudoare, desigur şi din stăpînirea de sine; de fapt inhibiţiile temperamentului sînt legitimate printr-o filozofie de *„honnête homme"*.

Într-un veac care promova individualul, suprasolicitîndu-l pînă la cea mai deșănțată originalitate, e surprinzător cum Alecsandrescu nu încearcă să iasă din rînd. El nu vrea să concureze cu nimeni, nu formulează nici o revendicare semeață, nu așteaptă nici o răsplată neobișnuită, nu-și blestemă destinul. Abia dacă îi scapă undeva o exclamație de regret pentru că nu are bani. E interesat de o funcție care să-i ofere stabilitate materială, de o vacanță petrecută ca musafir la vreo moșie, de audiența versurilor proprii. Îl vedem dojenindu-l pe Ghica pentru că nu i-a trimis volumele cuvenite ca drept de autor sau pentru că nu s-a grăbit să ofere prințului două exemplare omagiale. În schimb, se plînge, aflînd că *Propășirea* îi va publica niște poezii: „Ați fi făcut mai bine să nu le tipăriți, căci nu plătesc nimic". Activitatea publică nu-l tentează, politica măruntă îl depășește: „Intrigile politice sînt atît de încurcate, încît nu știi de unde să le iei căpătîiul". Muncii creatoare i se dedică intermitent.

Un moment mai greu îl străbate după înfrîngerea revoluției, cînd mai toți prietenii se află în emigrație, iar guvernul, speriat și de umbra lui, înăsprește măsurile de reprimare și vînează în toate părțile suspecți. La 27 iunie 1849, scrie: „...Trăiesc, dar viața e tristă și descurajarea adîncă. Stegarii revoluției sînt astăzi spioni ai poliției și se teme cineva chiar de umbra sa. Ce să-ți mai zic? Am ajuns mizantrop." La 22 februarie 1850, notează: „... Dispozițiile în care mă aflu acum nu mă iartă a mă ocupa de nici un fel de lucru, și încă mai puțin de poezie".

E adevărat că scrisorile nu relevă nici tresăriri de vanitate, nici imboldul unei ambiții care să cravașeze inspirația și să stimuleze o desfășurare mai energică a personalității. „Îmi place mult viața ta cea orizontală — îi scrie, în 1850, lui Ghica, pe atunci stabilit în Turcia —, narghileaua măreață ori caiacul molatic, și mărturisesc că dacă nu aș fi *eu*, aș vrea să fiu *tu*, adecă dacă n-aș fi leneș de București, aș vrea să fiu leneș de Constantinopol". Cuvintele sînt aruncate în glumă, dar ele travestesc mai mult decît un sîmbure de adevăr: poetul își dorea un trai cu zăbăvi înde-

lungi, într-un *dolce farniente* voluptuos, care să-i menajeze o anumită inerție funciară.

Pe măsură ce timpul trece, tonul scrisorilor devine amar, iar incidența desfășurărilor politice se simte din ce în ce mai apăsător. La 9 august 1850, Alecsandrescu definește situația sarcastic: „Avem cluburi unde vorbim tot felul de nerozii și gazetă în care criticăm pe toată lumea, afară de noi și prietenii noștri. Unele popularități încep să apuie, altele să crească. Unora revoluția nu le-a plătit cu nimic pentru că au luat parte la dînsa; altora le-a plătit prea mult, cu toate că n-au luat nici o parte." Aluzia la propria-i situație — dacă e vreuna — apare ascunsă sub o referire generală. Dar chiar și fără s-o afișeze, nemulțumirea mocnește printre rînduri. Căci, la 40 ani, timpul începe să preseze, iar Alecsandrescu se găsea nu numai fără o poziție socială stabilă, dar și fără vreo perspectivă imediată de a o cîștiga. Prietenii săi se desprindeau din anonimat și începeau să urce scara notorietății, personaje obscure se instalau în jilțuri ministeriale, el însă rămînea locului, cu veleitățile spulberate și iluziile risipite una cîte una. Nici o mirare că, înfrîngerile adunîndu-se, poetul începe să încline spre o atitudine sceptică și dezabuzată.

Treptat se schimbă și natura raporturilor cu Ion Ghica, devenit bei de Samos și personalitate politică de frunte, despre care, în perioada Divanurilor ad-hoc, se vorbește ca de un candidat posibil la domnie[1]. Cînd Alecsandrescu părăsește tonul camaraderesc, adresîndu-i-se cu „iubitul meu prinț", avem impresia că modul ceremonios exprimă ironie. Probabil așa și era, numai că — ciudat lucru — apelativul se repetă, prefăcîndu-se în loc comun. Gluma devine formulă protocolară, insensibilitatea la ridicol fiind, după cum se știe, un cusur comun al vanității. Oricum, relațiile între cei doi buni prieteni se deteriorează. O bruscă explozie iritată a poetului ne dovedește că susceptibilitatea lui suferea: „Știu bine că eu nu sînt un om politic — scria el la 15 iulie 1857 — și că o cores-

---

[1] D. Păcurariu, *Ion Ghica*, București, 1965, p. 182 și urm.

pondență cu mine în împrejurările de astăzi ar fi de puțin interes, dar un vechi prieteșug tot are oarecare drepturi, și mărturisesc că este umilitor pentru mine a afla totdeauna de la alții cum ești și unde te afli". Peste doi ani, Alecsandrescu nu va mai avea nici curajul protestului. El pare a accepta drept normală poziția subalternă față de prietenul de sporovăială și hîrjoană de altă dată. La 10 martie 1859 citim: „Onor. meu amic. Am primit cu plăcere biletul d-le de adio; îți mulțumesc că chiar în graba plecării ți-ai adus aminte de mine și sînt mîndru de un amic care face onoare țărei sale și celor ce îl cunosc." Iscălitura e precedată de: „Al d-le devuat". Pe ce convulsiuni lăuntrice și pe ce orgolii comprimate se baza această umilită resemnare întrevedem dintr-o scrisoare din 13 martie 1861, care încheie dramatic vechea prietenie. Returnînd niște bani pe care-i luase de la Ghica, Alecsandrescu scrie: „Chipul cu care mi-ai făcut această împrumutare neînsemnată mărturisesc că m-a umilit foarte mult și nici că aș mai fi avut curagiul să mai calc în casa d-le, de n-aș fi putut să mă plătesc curînd; căci deși nu sînt nici prinț, nici boier mare, dar am o mîndrie naturală, ca și a acestor două soiuri de oameni".

E de presupus că poetul, cu nervii uzați, devenise ipohondru și îngroșa lucrurile, mai ales că afecțiunea pe care i-o purta I. Ghica, atestată atît de demonstrativ în admirabila scrisoare trimisă lui Alecsandri, la 1886, e mai presus de orice suspiciune. Se va fi produs vreun incident între ei, neînsemnat în ochii unuia, agravat în proporții maladive de celălalt, dovedind mai puțin o lipsă de tact involuntară a memorialistului, cît labilitatea echilibrului psihic al poetului.

Pachetul de corespondență cu Ghica mai păstrează o singură scrisoare. E din anii de eclipsă, din 19 iulie 1886. Ea face pereche cu o alta, adresată lui V. Alecsandri, ceva mai înainte, la 9 aprilie 1875. Le citim cu o dureroasă stupefacție, iar comentariile sînt de prisos. Cea dintîi: „Unii pe aici cred că acum aș fi putut să intru și eu în vreo combinație, să ocup vreun post, fie și onorific, ca cel din urmă ce l-am avut,

căci ar fi fost prea mare ambiția să aspir la Ministerul Cultelor, dar toate acestea rămîn la aprețierea domnii-tale..." În cea de-a doua: „Dacă te vei duce la alegeri, binevoiește a mă propune cel puțin la colegiul cl. III, unde poci trece și ca profesiune liberă și ca pensionar. De vei izbuti să faci să mă aleg, ceea ce nu mă îndoiesc, îți promit că îndată ce îmi vei comunica buna vestire, să vin la Mircești ca să facem împreună preumblări nu peste 9 mări și 9 țări, dar prin frumoasa Moldova."

E evident că, prin aspirările și însușirile lui sufletești, Alecsandrescu era osîndit la eșec. Într-o societate în plină prefacere, în care structurile tradiționale se dezarticulau, egoismele se răfuiau rapace, iar burghezia transforma toate valorile în marfă, un om de factura poetului nu avea nici o șansă; el trebuia să piară strivit, victimă a inadaptării. Am spus victimă, și nu martir, pentru că, și în felul de a-și suporta ratarea, lui Alecsandrescu i-a fost dat să rectifice mitul romantic.

II

În minutele-acelea cînd sufletul gîndește,
Cînd omul se coboară în conștiința lui.

Opera lui Alecsandrescu transfigurează în planul liric tribulațiile unui personaj dubitativ, melancolic, reflexiv, ironic, nemulțumit de ordinea lumii. Ea se divizează pe de o parte, într-un sector al poeziei elegiace de tip romantic, pe de alta, într-un sector al poeziei satirice de tip clasic. La mijloc nu e nici o contrazicere, e pur și simplu expresia a două din laturile ce conviețuiesc în unitatea personalității, derivînd din același fond sufletesc, dar împrumutînd energia specifică și modalitatea de dicție a genurilor respective.

Găsim în volumul de debut de la 1832 mai toate punctele de reper ale topografiei romantice: tristețea, mormintele, ruinele, meditația nocturnă, peisajul lunar, antagonismul dintre individ și societate, aspirația spre sublim. Temperatura sentimentală e ridicată, stările morale sînt calificate prin superlative în sens depresiv: dezamăgirea în fața vieții ia aspect de deznădejde, lacrimile curg în torente, existența înseamnă un calvar perpetuu, moartea apare drept limanul izbăvirii:

Din sînul maicii mele, născut în griji, necazuri,
Restriștea mi-a fost leagăn, cu lacrimi m-am hrănit,
Ca ale mării repezi și groaznice talazuri,
De vîntul relei soarte spre stînci am fost gonit.

(Adio la Tîrgoviște[1]*)*

Un alt exemplu:

Lăsat strein în lume, lipsit de orice bine,
Văzînd că nu-mi rămîne plăcere pe pămînt,
Văzînd zilele mele de suferințe pline,
Pui mîna p-a mea frunte și caut un mormînt.

(Miezul nopții)

Asemenea strigăte s-ar putea multiplica. Dar ele să nu ne amăgească: poetul nu trebuia să sufere de *„mal du siècle"* ca să-și clameze disperarea în versuri cu efecte teatrale. Ar fi naiv să credem că dramele ce irup în fiecare strofă răspund unor drame reale din sufletul său. Și atunci, ca și acum, din păcate, poezia se putea scrie pe bază de rețetă, uzînd de locuri comune și imagini preparate în eprubetă. Lanson, care a dat o ediție minuțioasă și comprehensivă a *Meditațiilor* lui Lamartine, de un echilibru clasic între erudiție și judecata critică, a arătat că romanticul francez nu și-a exploatat, la începutul activității, decît orele rele, că el a ales, pentru a transforma în poezie, doar „emoțiile care n-au în ele forță impulsivă și pentru care nu există soluție în viață; prin urmare, stările de depresiune,

---

[1] Toate citatele le dăm după excelenta ediție critică a lui I. Fischer, *Gr. Alexandrescu, Opere*, vol. I, E.S.P.L.A., 1957 (studiu introductiv de Silvian Iosifescu).

de lîncezeală, de indiferență, de deznădejde, de veleitate moale și de aspirație fără obiect: în mod deosebit starea poetică era pentru el durerea, sentimentul nenorocirii"[1]. De ce o asemenea procedare? Foarte simplu: pentru că după Young, Hervey, Gray, Ossian — în Anglia, Goethe, cu *Werther* — în Germania, Chateaubriand, cu *René* și Doamna de Staël — în Franța, tristețea devenise însăși substanța poeziei, în același timp cartea de vizită și noblețea ei. Lanson spune mai mult: „Semnul poetului era nenorocirea".

În aceste condiții, eul care se confesează nu e poetul, ci un personaj fictiv, însărcinat să se supună poruncilor modei și să-i potențeze ostentativ emoțiile. Lamartine scria în *Le souvenir*:

Mon front est blanchi par le temps,
Mon sang refroidi coule à peine.

Dar el nu avea decît 29 ani și era în plină vigoare. În *L'immortalité*, afirma: „*Jeune encore, en mourant vous me verrez sourire*". De data aceasta nu avea decît 27 de ani, iar expirarea cu zîmbetul pe buze constituia, bineînțeles, un simplu exercițiu de gimnastică a stilului.

Adoptînd o figură gălbejită, autumnală și înlăcrimată, Alecsandrescu se încadra deci atmosferei timpului, lucru cu atît mai explicabil, cu cît poetul era mai tînăr și ca atare mai deschis sugestiilor din afară, cu cît organismul culturii naționale era mai plăpînd, și deci incapabil să opună o rezistență serioasă, cu cît, în fine, anexarea tristeții romantice de către lirism părea a fi devenit singurul mod plauzibil de poezie. La toate acestea, se adaugă propensiunile firii sale, realmente înclinată să sensibilizeze lumea prin pînza lacrimilor și pustiul anotimpurilor funerare.

Scriitorul nostru începe prin a se inspira din autorii străini la modă, ca de pildă Young, pastorul presbiterian, ale cărui *Nopți*, încărcate de melancolie, de cețoase meditații nocturne, de tensiunea paroxistică a

---

[1] G. Lanson, în *Prefața* la A. de Lamartine, *Méditations poétiques*, 2 vol., Paris, 1915.

întrebărilor capitale și fără răspuns: de unde, încotro, de ce, stîrniseră un larg ecou în Europa. Cartea lui Young, tradusă în românește din franceză (prin intermediul lui Le Tourneur), de către Simion Marcovici, a fost folosită în cursurile de literatură de la Sf. Sava și a constituit un adevărat catehism pentru începătorii timpului. E cert că poezia lui Alecsandrescu din culegerea de la 1832, *Prieteșugul*, are puncte de contact strînse cu cîteva pasaje din *Noaptea a doua* a preromanticului englez. În tălmăcirea lui Simion Marcovici, Young spune: „Prieteșug! Lut mîntuitor, pe care cerul a dat voie pămîntului să-l scoată din sînu-i ca să îndulcească amarul vieții, nectarul ce albina suge din mirositoarele flori e mai puțin dulce decît tine... Vremea... și... chiar moartea nu pot nimic împotrivă-ți; otrăvitoarea ei suflare nu se atinge de tine."[1] Iată-l acum pe Alecsandrescu:

Acel-al cărui nume e scris pe cer, pe lună,
Pe soare, pe planete, pe răsărit, p-apus,
În cupa vieții noastre cu vecinica sa mînă,
Nectar de îndulcire peste otrav-a pus.
Ne-a dat Prieteșugul a fi spre mîngîiere
La ceasuri de mîhnire cu cel de foc amor...
Prieteșugul singur e nesupus el moartei!
El e fără stricare...

Și *Miezul nopței*, prima poezie publicată de Alecsandrescu, se resimte de influența preromanticului englez. Concordanța de tematică și atmosferă a relevat-o însuși Heliade în cele cîteva rînduri de prezentare a debutantului: „Alecsandrescu — scria el în *Curierul românesc* —, un tînăr abia de 18 ani, ca un alt Young ieșit din ruinurile Tîrgoviștii, se așază pe ele în mijlocul nopții și face să răsune glasul său cel plîngător"[2].

Punctele de contact cu Lamartine sînt însă mai numeroase. De pildă, faimosul vers: „Pun mîna pe-a mea

[1] *Culegere din cele mai frumoase nopți ale lui Yung*, de serdarul Simeon Marcovici, București, 1835, p. 37.
[2] *Curierul românesc*, 1832, 6. III, nr 12.

frunte și caut un mormînt" reproduce pe: *„Mets la main sur ses yeux, et demande un tombeau"* (*Harmonies poétiques et religieuses*, XVII). I. Fischer a arătat că versurile:

Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire,
Precum o piramidă se-nalță în pustii

sînt o reminiscență a distihului:

Et puis il s'élevait une seule pensée,
Comme une pyramide au milieu du désert.
(*Harmonies poétiques et religieuses*, II[1])

Confruntarea din *L'immortalité* între învățătura creștină despre nemurirea sufletului și doctrina epicuriană a eternității materiei e transpusă mai succint, fără erudiție și cazuistică, în aceeași *Miezul nopței.*

În genere, dincolo de echivalențele de idee sau expresie, fundamentală e mai ales înrudirea de spirit, vădita sforțare a scriitorului român de a imita tiparele și maniera discursiv-sentimentală a romanticului francez. Între cei doi poeți afinitățile sînt evidente: norul de melancolie adumbrind peisajul sufletului, tonul lamentos, discreția elementului autobiografic, aspirația către un ideal nobil, care spiritualizează materia. Chiar și structura compozițională se înscrie într-o modalitate comună: meditația nu se desfășoară după un plan riguros; punctul de plecare e într-o stare de reverie, care se distanțează de obiect și atrage gîndirea printre cețuri și lumini irizate, într-un fel de mers lent, ca o plutire fără țintă.

Mai puține incidențe sînt între Alecsandrescu și Byron. Doar în *Suferința* întîlnim vocabularul exasperat și titanic, caracteristic autorului lui *Child Harold*:

Îmi place a naturei sălbatecă mînie,
Și negură, și viscol, și cer întărîtat,
Și tot ce e de groază, ce e în armonie,
Cu focul care arde în pieptu-mi sfîșiat.

---

[1] Gr. Alecsandrescu, *op. cit.*, p. 456. Imaginea există și la Chateaubriand, în *René*, după cum a arătat uitatul Vasile D. Păun în *Ficțiune, imagine și comparațiune*, București, 1896, p. 73.

În genere însă Alecsandrescu e departe de Byron, de furia sa iconoclastă, de pornirile pătimașe, de tortura mustrărilor de cuget și sentimentul devastator al iubirii, de tot ce e excesiv, sumbru, convulsiv și asocial în lirica marelui romantic englez.

S-ar putea denumi și alte interferențe ale liricii lui Alecsandrescu în universul poeziei romantice, însă din ce în ce mai palide și mai puțin concludente. *Satiră. Duhului meu* și *Epistola către Voltaire* au fost astfel apropiate de Musset, respectiv: *Les secrètes pensées de Raphaël* și *Rolla*[1].

Dependențe mai trainice se pot institui cu secolul al XVIII-lea: Voltaire, Parny, Dorat (din care Alecsandrescu preia *Aux comètes)*:

Quoi qu'il en soit, l'exterminer
Si vous avez la fantaisie
L'époque est assez mal choisie...

transformînd-o în cunoscuta *Cometei anonsate pentru 13 iunie*[2]), etc. Totuși, cel puțin în zona elegiacă, Alecsandrescu rămîne, cum a arătat Călinescu, „cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi". Afirmația vrea mai degrabă să lămurească o afinitate decît să caracterizeze o obediență. Alecsandrescu a fost „lamartinist", ca și alți contemporani, ca și Heliade, Bolliac, Costache Caragiale, Al. Pelimon, C. Aricescu, în începuturile lor, pentru că „lamartinistă" a fost cîtăva vreme, în mod spontan, prin efectul împrejurărilor obiective și al evoluției stării morale, întreaga noastră poezie, sau, mai exact, un larg sector al ei.

Spre deosebire însă de alți colegi de vîrstă și aleanuri, ca Pelimon, C. Caragiale, Aricescu, mai puțin dăruiți de muze, lui Alecsandrescu „lamartinismul" nu i-a anulat ecuația personală. Dimpotrivă, e de crezut că adoptarea unei formule lirice cu care adera consubstanțial

---

[1] Al. Ciorănescu, *Literatură comparată*, București, 1944, p. 182.

[2] V. Ghiacioiu indică greșit drept sursă *La Comète de 1852* a lui Béranger. Gr. Alecsandrescu, *Poezii și proză*, Scrisul românesc, Craiova, p. 470.

i-a dezlegat puterile ferecate ale sufletului și i-a permis să-și caute, fără ocoluri chinuitoare, drumul propriei individualități. În orice caz, ceea ce constată indubitabil istoricul literar e constituirea, încă din faza debutului, a tuturor trăsăturilor care-i definesc personalitatea poetică: volumul de la 1832, atît prin elegii, cît și prin fabule, relevă un timbru stilistic bine precizat, căruia viitorul nu-i va mai aduce nici o modificare esențială. În acest sens, temperînd doar nuanța absolută a superlativului, putem fi de acord cu părerea enunțată de I. Trivale încă în 1915: „Alecsandrescu exemplifică în mod unic în poezia noastră felul cum o individualitate reală reușește a răzbi prin mulțimea influențelor străine, care o covîrșesc aproape, și a triumfa în cele din urmă, biruindu-le"[1].

În ce constă acest timbru propriu al liricii lui Alecsandrescu? După noi, în primul rînd, în aceea că transformă evenimentele diurne într-o experiență interioară, că face din poezie o spovedanie. Pentru cine are răbdarea să-i parcurgă versurile într-un itinerar complet, și nu într-un sondaj superficial, sentimentul care se desprinde e al unui suflet împovărat de gînduri și mîhnire, zbătîndu-se în căutarea unei fărîme de lumină, a unui punct de echilibru, a unei împăcări cu sine însuși. Nici tonul discursiv, nici uzura pe care au suferit-o multe imagini, nici improprietățile de limbă sau prozodie nu spulberă impresia de combustie morală. Sub fardurile violente ale terminologiei romantice, simțim că nu se ascunde un impostor, ci un om cu inima tandră și simțitoare.

El se strecoară stingher prin zariștea lumii, înfrînîndu-și lacrimile cu o bărbătească stăpînire de sine:

Lumea mă crede vesel, dar astă veselie
Nu spune-a mea gîndire, nu mă arată cum sînt!
E haina de podoabă, masca de bucurie,
Și mîhnirea mi-e numai al inimii vestmînt.

Caută recluziunea nopții, fiindcă ea înghite în valuri de beznă tot ce aparține realității prozaice, resti-

[1] I. Trivale, *Cronici literare*, București, 1915, p. 311.

tuind conștiinței sentimentul singurătății metafizice și al sublimului cosmic:

Ziua de mult trecuse; natura obosită
Se odihnea: nici zgomot, nici cel mai ușor vînt;
Nimic viu: eram singur în lumea adormită,
Și stelele dasupra pe lunca părăsită
Luceau ca niște candeli aprinse p-un mormînt.

(Mormintele la Drăgășani)

În imobilitatea naturii, cufundată în somn, poetul se simte unic ambasador al omenirii pe lîngă veșnicie:

Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire,
Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii,
Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire,
Precum o piramidă se-nalță în pustii.

Ai mei ochi se preumblă pe dealuri, pe cîmpie,
Al meu suflet se-nalță pe aripi d-un foc sfînt,
În zboru-i se rîdică la poarta de vecie,
Căci nici o legătură nu are pre pămînt.

(Miezul nopței)

Existența îi pare o cursă inexorabilă spre neant. Un peisaj cernit, de toamnă tîrzie, recheamă în minte sentimentul curgerii ireversibile a timpului, resimțit însă cu un soi de împăcare, și nu cu revoltă: „Cînd te preumbli seara pe o livede veștedă și vezi copacii descărcați de podoaba lor și frunzele galbene risipite de vînturi în adîncimea văilor, vederea aceasta deșteaptă în suflet idei melancolice, fără amărăciune, o reverie nedeslușită și te gîndești, poate, la iarna vieții".

Totul se risipește, numai amintirea zilelor luminoase ale copilăriei rămîne ca un bun intangibil. Motivul copilăriei ca paradis pierdut, ca „vîrstă de aur", revine de mai multe ori la Alecsandrescu (*Adio la Tîrgoviște*, *Întoarcerea*, *Așteptarea*), materializînd într-o formă proprie ideea atît de răspîndită a fragilității soartei:

Din zilele trecute, din vechea fericire,
Din vîrsta mea de aur, din sîntul lor amor,
Idei au rămas numai, precum o nălucire
Rămîne dimineața din visuri care zbor.

(Adio la Tîrgoviște)

Dar soluția nu e într-o regresiune onirică spre fericirea fără întoarcere a primilor ani, cînd răul e invizibil, ca viermele în fructul pîrguit, cînd inima se încălzește în atmosfera cuibului familial, iar viața sufletului se contopește cu devenirea materiei. Alecsandrescu nu se refugiază în trecut, nu numai fiindcă nu poate, dar și fiindcă nu vrea. Pașoptist, cetățean, om al epocii sale, el nu se sustrage prezentului, indiferent de prețul plătit, de veninul și mizeriile pe care e obligat să le suporte. În această acceptare lucidă a faptului de a exista, în asumarea condiției umane, cu toate răspunderile ei și dincolo de orice lamentație de moment, se afirmă una din particularitățile de seamă ale romantismului său. În adevăr, în centrul liricii lui Alecsandrescu găsim examenul cîtorva dintre idealurile și ipostazele hotărîtoare ale existenței. Este fericirea posibilă? — se întreabă poetul. Dar dragostea? Aduce mîngîiere credința în Dumnezeu? Care e îndatorirea cetățeanului? Dezbaterea nu atinge altitudini filozofice pretențioase, însă nici nu trișează prin afirmațiuni bombastice. Alecsandrescu e străin și de nevoia orgolioasă a publicității, și de supralicitarea între extreme de depresiune sau exultanță. Ceea ce reține la el e tocmai sinceritatea, repulsia instinctivă pentru atitudinile monumentale. Cu sfială, cu stîngăcie uneori, cu o anumită emfază, inerentă veacului atît de îmbîcsit de retorică, el ne comunică imperfecțiunile ființei, eterna șovăială între certitudine și incertitudine. Viziunea sufletului dilematic, indeterminabil printr-o singură polaritate a conștiinței, e acut modernă. Dar spre deosebire de Baudelaire, la care confruntarea e între angelic și satanic, între corp și suflet, Alecsandrescu, mai idealist, transpune conflictul pe un plan strict moral; alternativa lui e între îndoială și nădejde.

Dialectica aceasta, îndoială-nădejde, care exprimă natura contradictorie a ființei, împărțită între cer și pămînt, între credință și tăgadă, între afirmație și negație, capătă o expresie memorabilă în capodopera scriitorului: *Anul 1840*. Poezia e un monolog spus cu

o voce gravă, cînd alunecînd pe o notă de speranță, cînd moderîndu-se sceptic pe constatarea neputinței de a schimba ordinea lumii; despotismul domnește, dar revoluția fierbe în adîncurile vieții sociale; autorul își acceptă prăbușirea, dar ar vrea să trăiască ziua dezrobirii mulțimilor; inimitabil e — cum a arătat G. Călinescu — tonul sentențios și în surdină al tînărului sufletește îmbătrînit, pe care amarul existenței îl apasă, fără să-l exaspereze, iar promisiunile viitorului îl încălzesc, fără a-i răpi luciditatea.

Specific lui Alecsandrescu e că nu oferă dezlegări, ci alternative. El surprinde confruntarea individului cu forțele extrinsece, care-i determină destinul, în stadiul conflictual, cînd ieșirea din încleștare și înseninarea victoriei sînt doar prezumții și adulmecări. De aceea, fiecare an e întîmpinat cu speranță, deși nu aduce decît ocazia unor noi suferințe. Și atunci poetul constată amar:

Căci știu eu viitorul... el nu poate să fie
Decît ca anu-acesta, ca anul cel trecut;
Bogat de chinuire, deșert de bucurie,
Pustiu, fără nădejde, sălbatec și tăcut.

(Un ceas e de cînd anul trecu)

Este fericirea o himeră pe care omul o urmărește zadarnic? În acest caz, joacă nădejdea rolul de iluzie vitală? Răspunsul lui Alecsandrescu e uneori afirmativ, colorat de un scepticism dezabuzat:

Cîte feluri de chinuri asupră-i se adună!
Însă vezi cum nădejdea o-nșală nencetat?
Cu o dulce zîmbire vine, ținînd de mînă
Icoana fericirei. Dai s-o prinzi... A scăpat.

(Meditație)

Alteori, și mai des, răspunsul său e ezitant. Barca, luată ca simbol al existenței omenești, motiv larg răspîndit printre romantici, plutește pe „umede cîmpii". Deasupra se arcuiește un cer imens:

Din rătăcita-mi barcă, ce-o las la întîmplare,
Ochii mei către ceruri uimit îi aţintez;
Seninul lor insuflă sfială şi mirare;
Eu mă rog în tăcere, vărs lacrimi şi mă-ncrez.

Dar iubita nu se află lîngă poet, iar cerul „tace". Încotro? Spre o îndepărtată stea: reală sau imaginară, tangibilă sau intangibilă? Nu ştim. Alecsandrescu lasă lucrurile în suspensie, în acea stare de ambiguitate atît de caracteristică lirismului modern:

Saltă, iubită barcă! nimic nu te opreşte;
Aerul este dulce, tot zgomotul e mort;
Nădejdea ţine cîrma şi cerul ne zîmbeşte:
Sub toată-a lor lăţime, noi nu vom găsi port?[1]
....
Pînă cînd fericirea, atîta aşteptată,
Îmi va răsplăti veacuri trecute cu amar;
Dacă ş-astă nădejde, ca altele-nşelată,
N-o trece ca nădejdea şi n-o fi în zadar!

(*Barca*)

Poetul e conştient de nedesăvîrşirea creaţiei şi de caracterul enigmatic al destinului omenesc:

Desăvîrşitul bine nu-l poate-avea pămîntul:
Ce mări fără talazuri, ce inimi fără chin?
Omul este o taină care-o ştie mormîntul...

(*Mîngîierea. Unei tinere femei*)

Totuşi, apăsat de povara propriilor sale suferinţe şi resimţindu-le intens pe ale altora, el îşi îndreaptă privirile spre cer, implorînd o intervenţie salutară:

Fiinţă făr-de nume!
Ce pasării dai zbor,
Ce mărilor dai spume,
Ce omului dai lume
Şi apelor izvor!
Ce pui copaci pe munte,
Pe ceruri curcubeu,
Necazuri p-a mea frunte,

[1] Strofa a fost suprimată de autor în ediţia de la 1847. Citām după ediţia 1838.

Ca furiile crunte
Slăvite Dumnezeu!
Din bolta de mărire,
Coboară-te p-un nor,
Alin-a mea simțire
De rele peste fire,
Ori voie dă-mi să mor!

(Întristarea)

Dar noțiunea de divin e, în acest caz, o proiecție a setei de absolut într-o lume degradată de prezența răului. Ea descarcă nevoia genuină de fericire și justiție de o prezumtivă ipotecă irealizabilă. Deismul, despre care au vorbit unii comentatori (Drouhet, Fischer), nu trebuie exagerat, pentru că existența ființei supreme nu e doar dedusă ca un principiu germinator al creației, ci postulată, de pildă în *Rugăciunea*, într-un spirit de veritabilă cucernicie creștină. Explicația e că Alecsandrescu lucrează cu simboluri, uneori nebuloase, alteori mai clare, dar totdeauna cuprinzînd mai mult sau altceva decît afirmă explicit. De fapt, poetul nu-l invocă pe Dumnezeu fiindcă ar crede, ci îl invocă pentru *ca să creadă*. Scopul e, în cele din urmă, să-și descopere un reazim moral durabil, să-și inventeze o certitudine, să-și curme întrebările sfredelitoare ale conștiinței.

De bunăseamă că Alecsandrescu e un spirit religios, dar fără religie. Sentimentul său e hrănit de angoasa omului rătăcit într-o lume prost așezată, care nu se poate resemna cu ideea că nu există nici un țel, că totul evoluează la întîmplare, perpetuînd în veci haosul și strivirea idealurilor. Din aceleași considerente, alții au ajuns la ateism. El însă, sub influența romantismului lamartinian și a unei nepotolite dorințe de contopire în transcendent, n-a putut săvîrși acest pas, deși Heliade, în *Ingratul*, îl insinuează, cu evidentă rea credință. Alecsandrescu atribuie sufletului omenesc aspirația infinitului și vocația înălțării peste orice zvîrcoliri ale humei:

Căci sufletul nostru, ca raza de soare,
Ce-și are-nceputul mai sus de pămînt,

Deşi luminează a sa închisoare,
Îşi află în ceruri izvorul cel sfînt.

D-acolo adînca acea aspirare
Spre bunuri ascunse ce noi devinăm,
D-acolo deşărtul, dorinţi, întristare,
Ce chiar în plăcere ades le aflăm.

(*Reveria*)

Încît, putem conchide că Dumnezeu nu e pentru el o revelaţie, nu e nici un mit, în accepţia curentă a termenului, ci o trebuinţă sufletească, o speranţă de mîntuire.

Şi în lirica erotică descoperim aceeaşi sfîşiere lăuntrică, aceeaşi ezitare, aceeaşi divergenţă de atitudini, între care poetul nu decide totdeauna şi nici nu vrea să dea impresia că o face. Cîteodată dragostea e pentru el platonism amoros sau, mai exact, comunicare spirituală, altădată, ca în *Prieteşugul şi amorul Emiliei*, e o invitaţie ronsardiană la consumarea clipei:

O, ascultă-mă, dorită,
Scumpă, dragă Emilie!
O zi bună, fericită,
E o parte din vecie.
Vezi, plăcerile uşoare,
Împrejurul tău unite,
Dănţuiesc fără-ncetare,
De amor povăţuite...
. . . .
Dă-le, dă-le ascultare.

O dată, în *Nu, a ta moarte...*, femeia iubită e o prefigurare de Dalilă, bucuroasă să-şi tortureze amantul; de obicei însă ea apare sub înfăţişarea, transformată de romantism într-un loc comun, a fiinţei gingaşe, cu ochi adînci, cu glas ceresc, frumoasă, încît florile o privesc cu pizmă (*De ce suspin*), distinsă, graţioasă, sensibilă, „preludînd la clavir", un adevărat „silf", capabil să mîngîie, să înnobileze, să inspire. Petrarchist, în fond, poetul nostru nu se putea dezbăra totuşi de o anume frustă senzualitate:

Daruri ce vin din suflet sînt negreşit dorite,
Sînt vrednici de iubire oriunde le-ntîlneşti;
Eu le ador, dar ele îmi par mai preţuite
Cînd le găsesc unite
Cu daruri mai zadarnici, cu graţii mai trupeşti.
Inima mea de fire aşa este făcută,
Şi trista omenire aşa este născută.

(*În ore de mîhnire*)

Comentatorii sînt unanimi în a consemna inferioritatea eroticii lui Alecsandrescu. Ni se pare că opinia îl nedreptăţeşte pe scriitor: nu e vorba de o mare poezie, însă, în raport cu alţi contemporani, Alecsandrescu face figură onorabilă. În acest sector al liricii, de altfel bătătorit pînă la saţiu, coordonatele epocii nu suiseră exigenţa la o mare înălţime. O trecere în revistă sumară ar trebui să înregistreze pe Văcăreşti, care făcuseră din implorarea iubitei şi supralicitarea jurămintelor de fidelitate o adevărată retorică a înduplecării; pe Conachi, cu febricitările, cu lacrimile abundente, dar şi cu ieşirile frivole, în spiritul micii poezii galante franţuzeşti de la sfîrşitul veacului al XVIII-lea; pe un Anton Pann, cu romanţele lui şi ale altora, opintindu-se între neoanacreontism şi semifolclorul mahalalei bucureştene; pe flecarul şi prozaicul Aricescu (interminabila poemă *Florica*), pe fantastul, dar declamatorul Baronzi, pe pateticul, dar artificialul Bolliac, pe sentimentalul, dar dulceagul şi lîncedul Bolintineanu, în fine, *last but not least*, pe Alecsandri, fluent în limbă, cu mai mult bun gust decît ceilalţi, sensibil, dar, în *Lăcrimioare* cel puţin, orizontal şi lipsit de un fior liric veritabil. Între toţi aceşti confraţi, unii anteriori ca manifestare, alţii concomitenţi sau chiar posteriori, Alecsandrescu îşi croieşte un drum propriu, reuşind să infuzeze temei acel amestec de sentiment şi reflexivitate care-i era caracteristic.

Ceea ce poate interesa pe un cititor modern nu e desigur intensitatea şocului emotiv, produs prin şarje retorice. Romanticii noştri, ca şi cei străini, au uzat şi abuzat de declamaţie, ca şi cum amorul n-ar fi conceptibil în afara vorbelor mari. Şi Alecsandrescu a apă-

sat coarda, însă fără rezultate convingătoare. Paroxismul tensiunii sufletești din *Inima mea e tristă* și *Te mai văzui o dată* sună artificial și izvorăște dintr-o supralicitare.

Exact acolo unde poetul se refuză tentațiilor de a-și scanda sentimentele în mari tirade sonore, încep să apară trăsăturile lui atașante. În primul rînd, se impune atenției multitudinea nuanțelor afectului, semn de complexitate lăuntrică și de preocupare introspectivă. În *Așteptarea*, îl simțim încordat, neliniștit, bătut de gînduri. Iubita trebuie să vină; și el, covîrșit de iminența momentului, în același timp exaltat, sfios, euforic, cuprins de emoție, tresare la fiecare trosnet de crăci, la furișările tiptile ale vîntului printre frunze, la jocul misterios al umbrelor, la mișcările feline ale lunii. Poate că și ea, luna — reflectează poetul — merge la o întîlnire, poate că amorul este principiul armoniei universale și domnește infailibil în toate ordinile existenței. În orice caz, de cînd zilele însorite ale copilăriei s-au risipit în negura uitării, doar amorul i-a mai înseninat pustiul vieții. El visează un tărîm de tihnă și primăvară veșnică:

M-aș duce unde zboară atîtea rîndurele,
Cînd viscolul începe, cînd vin vremile rele;
Pe pasur' le verdeței ca ele m-aș ivi.
Din loc în loc aș trece în climele streine,
Unde sînt alte stele și ceruri mai senine,
Dar iarăși m-aș întoarce cînd firea ar zîmbi.

Proiectîndu-și în nemărginire aspirația de chietudine și fericire, poetul se înalță, ca de atîtea ori, pînă la ființa supremă, invocîndu-i sprijinul. Dar iată, în fine, că apare femeia iubită. Fraza poetică se dezarticulează în propoziții scurte, îngînate ca o șoaptă, cu o voce surdă și gîfîită, iar pauzele, peste rolul de cezuri metrice, devin puternic grăitoare, sugerînd ceva din bogăția și tensiunea curentului liric subteran:

Din frunza-ntunecată a pădurii vecine,
Se-ntinde o umbră... cineva parcă vine...
Părere-nșelătoare, ș-acum mă amăgești?

Dar nu, văz o ființă... spre mine-naintează...
Să m-arăt... de vederea-mi ea nu se spăimîntează;
Un strein pe aicea sfială ar avea.
Ea pășește, ia seama... o auz că șoptește.
Negreșit e femeie... Ce zice? Mă numește!
Pieptul, inima-mi bate: aceasta este ea.

Modern e Alecsandrescu și prin conștiința acută că orice împlinire erotică e pasageră. În viziunea lui, nu nereușita, deci fatalitatea eșecului, caracterizează destinul uman, ci vremelnicia. Totul se degradează, sentimentele, ca și celelalte realități materiale sau morale, însă adevăratul culpabil nu e timpul, ci natura ontologică a omului, firea lui sfîrtecată de contradicții și incapabilă să se mențină pe înălțimi. De aceea, din cupa desfătării se naște amărăciunea *(Cînd dar o să guști pacea)*, bucuria se transformă în venin *(Inima mea e tristă)*, iubirea cea mai curată sfîrșește prin a se umple de mîzgă *(Încă o zi)*. Pentru a opri inevitabila prăbușire din sfera idealului, nu-i oare preferabilă moartea într-un moment plenar, de simțire extatică, înainte ca sentimentul să fi avut timp să se deterioreze? Amintirea va păstra atunci imaginea neștirbită a ființei iubite, iar natura întreagă îi va eterniza memoria:

Valea răsunătoare, a rîului murmură,
Veșteda toamnei frunză ce flutură în vînt,
Palida lunei rază, puternica natură,
Îți vor șopti adesea cuvinte din mormînt.

(Încă o zi)

Tipică modului său rațiocinant de a proceda e *Cînd dar o să guști pacea*. Poetul ar vrea să se smulgă din fixația obsesivă a pasiunii, care-l mărginește într-o sferă egoistă și-l face să ierarhizeze fals îndatoririle existenței:

Nu sînt patimi mai nobili, mai mari, mai lăudate,
Mai vrednici să s-aprinză în inimi bărbătești?
Nădejdi, viață, cinste, simțirile-nfocate
Femeii le jertfești!

Crezi tu că pentru tine răsare sau sfințește
Acel uriaș falnic, al zilii domnitor?
La patrie, la lume, la tot ce pătimește,
Nimic nu ești dator?

Argumentele par însă inutile, căci sentimentul e pînă la urmă biruitor:

O văz ziua și noaptea, seara și dimineața;
Ca un rănit de moarte simț în piept un fier greu;
Voi să-l trag: fierul iese, dar însă cu viața,
Și cu sufletul meu!

Dincolo de domeniul erotic, problematica depășirii individualismului, pe care o întîlnim, incidental, în versurile de mai sus, devine însăși axa ideologică a lirismului. Autorul *Anului 1840* e tipul poetului altruist, preocupat de soarta semenilor săi, care se izolează uneori de oameni tocmai pentru că iubește profund omenirea:

A! întorcînd privirea spre veacur'le trecute,
Și nencetat pămîntul văzîndu-l pustiit,
Văzînd tot aste rele, tot zile neplăcute,
De soarta omenirei din suflet m-am mîhnit!
(*Meditație*)

El repudiază egoismul, toate formele infatuării și ale vanității. Atitudinea civică nu i se pare a fi o opțiune posibilă, ci o obligație:

Natura p-a mea frunte a-ntipărit gîndirea;
A cugeta mari fapte este povara mea.
Cel ce numai în sine și-a mărginit simțirea
E nevrednic de ea.
La soarta omenirii tot omul ia o parte;
Astfel legile firii pe noi ne-ndatorez;
Destule vieți triste, de interes deșarte,
Pămîntu-mpodobez.
(*Cînd dar o să guști pacea*[1])

E convins că societatea nu se atomizează în indivizi străini unul de altul, captivi înăuntrul propriei subiectivități:

---

[1] Aceste strofe au fost suprimate în ediția din 1847. Citām după ediția 1842.

Eu tot cred că e-n fire
Acea compătimire
Ce inimile leagă, cu lanțul sufletesc.

(Inima mea e tristă)

Providenței îi cere să-și reverse binefacerile asupra colectivității:

Eu nu îți cei în parte nimica pentru mine:
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc:
Dacă numai asupră-mi nu poți s-aduci vrun bine,
Eu rîz d-a mea durere și o desprețuiesc.

(Anul 1840)

Împotriva egoismului, Alecsandrescu afirma, așadar, importanța coeziunii sociale, și împotriva pesimismului agnostic, putința comunicării, a aruncării unui pod de la inimă la inimă, desființînd barierele ce îi separă pe oameni.

E incontestabil că acest romantic solitar, dar antiexistențialist, era un poet cetățean, angajat fără ezitare în lupta pentru înfăptuirea idealului național. Se apleca plin de pietate asupra trecutului:

Cînd citim în vechea carte a istoriei străbune
Virtuți mari, ilustre fapte ale nației române,
Care inimă stă rece? care suflet nemișcat?

(Unirea Principatelor)

Motivul patriei îl definea în pur spirit pașoptist, ca un Alecsandri sau Bălcescu:

Timpul trece, omul piere, dar a patriei iubire
E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire,
Ce de la părinți de merit nobili fii o priimesc.

(Idem)

Deși, ca adept al luminilor, resimțea oroare în fața carnagiilor războiului, iar epocilor moderne le recunoștea superioritatea în civilizație, el se întorcea cu admirație spre timpurile gloriei militare de odinioară. Nu poseda însă ingenuitatea rapsodului homeric, pentru care evocarea devine un basm la confluența istoriei cu mitologia, depănat în vaste desfășurări de

episoade și ficțiuni. Spirit reflexiv și dilematic, Alecsandrescu extrage din trecut ocazia unei dezbateri ideologice. Tehnica lui nu e picturală, ci discursivă. Azvîrlind fîșii de lumină asupra depozitărilor vremii, scoate din imperiul beznei cîte o figură de seamă, un mare căpitan de oaste, ca Mircea sau Mihai, simbol al bărbăției ostășești. Eroul nu devine obiectul unui tablou, ci suportul unui comentariu. Pe mici porțiuni, versurile sînt de un prozaism insuportabil:

Rîvna-ți fu neobosită, îndelung-a ta silință:
Pînă l-adînci bătrînețe pe români îmbărbătași;
Însă, vai! n-a iertat soarta să-ncununi a ta dorință,
Și-al tău nume moștenire libertății să îl lași.

(Umbra lui Mircea la Cozia)

Adunate laolaltă, prin cimentul declamației, strofele încep să sune și devin impunătoare ca o pădure bătută de vînturi, din care răzbat șoapte, șuierături, uneori magnifice armonii orchestrale. Capacitatea formulării gnomice înalță la prestigiu o serie de idei comune, din repertoriul eticii școlare. Secretul rezidă în mecanica solemnă a versificării; rostită într-un chip grav și ritual, o simplistă maximă sau o banală constatare se încarcă sugestiv, participînd la o ordine superioară a spiritului, ca un om de pe stradă îmbrăcat într-o armură medievală: indiferent de statură, nimeni nu i-ar putea contesta aplombul de cavaler. Elanul democratic al gîndirii și noblețea dezinteresată a inspirației nu se dezmint niciodată:

Dar românii, fii ai celor ce-n vechime se luptară,
Cu sudori adăp pămîntul, cîștig hrana în dureri;
Sînt plugari; și alte nume, oameni nuoi se înălțară,
Oameni nensemnați și mîndri de vechimea lor de ieri.

Nu e-așa legea naturei, nu e-așa a țării lege;
Ca tot ce nu e la locu-i va cădea trufia lor:
Al sudorilor streine rod ei nu-l vor mai culege;
Va fi mare tot românul, țării lui folositor.

(Răsăritul lunei la Tismana)

În genere însă discursivitatea și raționalismul subminează atmosfera de lirism infuz rezultată din înscrierea evocării într-un cadru nocturn și din efortul

metodic de a hiperboliza datele realului. Predilecția pentru noapte n-are nevoie de justificare: întunericul izolează obiectul contemplării de restul universului, îi conferă densitatea misterioasă a fundurilor de peșteră, unde sonoritățile reverberează straniu, iar murmure surde vestesc existențe nebănuite de ochii profani:

Dintr-o peșteră, din rîpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stîncă, chipuri negre se cobor;
Mușchiul zidului se mișcă... printre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Luna transformă ruinele în palate ossianice, iar decorul își topește hotarele în infinitul beznei. Eroii capătă proporții de legendă, covîrșind prin statura lor un prezent bicisnic:

Noi citim luptele voastre, cum privim vechea armură
Ce un uriaș odată în războaie a purtat;
Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură,
Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat.

(Umbra lui Mircea la Cozia)

Din hăul timpurilor descind „fantome de mari veacuri" și se animă crîmpeie fugare de istorie, proiectate pe dimensiuni uriașe. Bătălia de la Posada devine o încăierare sălbatică, fără termen de comparație:

Niciodată astă lună ce înoată în tărie,
Ca fanal purtat de valuri pe a mărilor cîmpie,
Mai mult număr de cadavre de atunci n-a luminat,

(Răsăritul lunei la Tismana)

Compuse mozaical, din secvențe diferite ca substanță, fie pur reflexive, fie lunar picturale, unite sub semnul demonstrației sonore, poeziile ciclului oltean aparțin unei lirici ceremoniale, care trebuie oficiată ca să-și exercite mirajul. Nici descrierea, nici moralitatea nu au preponderență; cu atît mai puțin narațiunea, străină aptitudinilor poetului; de fapt, asistăm la o înscenare, înscenarea unui monolog rostit de un *vates*, cu o voce sentențioasă și o nuanță

impenetrabilă. Îl regăsim și aici, ca și în celelalte puncte ale itinerariului liric, pe poetul introspectiv și ambiguu. De astă dată, ca în *Anul 1840*, *Așteptarea* și alte cîteva bucăți, reușita e indiscutabilă, pentru că expresia sonoră traduce inefabil îmbinarea dintre noaptea naturii și noaptea istoriei, izbutind să ne transmită dublul fior al contactului cu fabulosul și eternitatea.

III

Astfel de nalte sujeturi pentru
muza mea nu sînt;
Pîn-a nu zbura în ceruri, ea se
cearcă pe pămînt.

În recenzia cam malițioasă pe care Heliade i-a consacrat-o lui Alecsandrescu, la 1838, se susținea excelența epistolierului: „De este d. Alecsandrescu poet, felul său este epistola familiară (judecînd după această cărticică)"[1]. Ulterior, fabulistul s-a impus în conștiința contemporanilor și urmașilor pînă la eclipsarea celorlalte laturi ale operei.

Delavrancea uza încă de termeni moderați cînd scria, la 1888: „Mare scriitor, poet însemnat și îndeosebi fabulist, atît de chemat pentru acest gen poetic, încît, ca și La Fontaine în Franța, el a înghițit pe toți cei care s-au încercat a scrie fabule, fie dincoace, fie dincolo de Carpați"[2]. Mai tîrziu, critica și opinia publică i-au statornicit definitiv reputația în hotarele genului didactic, găsind aici fructificarea cea mai autentică a aptitudinilor sale poetice. Făcînd mențiune onorabilă pentru cîteva meditații, Șerban Cioculescu rezuma o

---

[1] Heliade Rădulescu, *Despre versificație*, în *Opere*, ed. D. Popovici, vol. II, București, 1939, p. 133.

[2] B. De la Vrancea, *Grigore Alexandrescu*, în *Revista nouă*, 1888, 15.IV, nr. 5, p. 175.

părere de circulație curentă, afirmînd, la 1944, prioritatea valorică a epistolei și satirei: „...Cînd se dezbară de suferințele insuficient patetizate, ca și de temele lirice convenite, își regăsește tonul cu adevărat propriu, ca acela din *Rugăciunea*, din *Anul 1840*, din fabule, și mai ales din epistole și satire"[1].

Dar înainte de a trece la examinarea sectorului poetic de maximă notorietate a lui Alecsandrescu, fie-ne permisă întrebarea: e oare legitimă separația netă între ceea ce e romantic și ceea ce e clasic în structura sa lirică? E evident că din punctul de vedere al unei clasificări metodice, pornită să formalizeze trăsăturile imediate ale operei și să le subsumeze unor concepte bine cristalizate, Alecsandrescu pare un eclectic, dovedind cînd putere de observație și generalizare morală, „calm ironic" (Iosifescu) și detașare lucidă, cînd pasiune auto-scopică, predilecția formulării ostentative a zbuciumului interior, viziunea lumii prin pînza lacrimilor sau înseninarea speranței. Dar o asemenea compartimentare ignoră cel puțin două lucruri.

Întîi, complexitatea reală a fondului sufletesc al poetului. Alecsandrescu, la fel cu destui alții în epocă, depășește prin atributele personalității morale dihotomia clasic-romantic, fapt cu atît mai explicabil, cu cît, în primele decenii ale veacului al XIX-lea, nu existau la noi norme coercitive în orientarea vocației, nici în sensul tradiției (clasicism inexistent), nici al inovației (romantism încă neasimilat). Implicațiile practice ale curentelor literare și dedesubturile lor doctrinare erau atît de confuze pentru toată lumea și cîteodată atît de străine realităților românești, încît, nu e un secret pentru nimeni că primii noștri scriitori au împrumutat de pretutindeni, ca să-și facă mîna, dar odată ajunși la conștiință de sine, s-au definit estetic altfel decît în manualul lui Lanson. A fost Heliade un clasic sau un romantic? După cum se știe, D. Popovici a ezitat să se pronunțe. Dar Negruzzi — a

---

[1] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1944, p. 52.

fost clasic, romantic sau realist (unii zic chiar, fără temei, după părerea noastră, realist-critic)?

În al doilea rînd, cînd se așază distanță valorică între elegiile și fabulele lui Alecsandrescu, se scapă din vedere rolul emulator, dar și prohibitiv, jucat de genurile literare. De bună seamă că poetul se simțea acasă pe amîndouă terenurile, dar uza, după împrejurări, de alt tip de ordonare a materiei, de alte mijloace stilistice și plastice. Fabula îi impunea un model, meditația altul, iar însușirile, adesea contradictorii, reclamate de genurile respective, presupuneau grade inegale de exercițiu poetic și măiestrie a limbii. Căci era evident mai greu să aclimatizezi alexandrinul grav al meditației, atît de diferit de întreaga experiență lirică anterioară, decît să folosești versul lunecos și familiar al fabulei, ori chiar versul de 15—16 silabe al epistolelor. Teoretic vorbind, trebuia să fie mai anevoios să compui o bună elegie decît o bună fabulă. Totuși e de reținut că Alecsandrescu a lucrat în ambele direcții, fără a părea că manifestă vreo preferință, ceea ce o probează însăși repartiția cantitativă a creației.

Cît privește faptul că biruințele lui estetice ar fi mai mari în domeniul didactic decît în cel propriu-zis liric, aceasta ni se pare pînă la un punct iluzoriu. Admițînd că am găsit posibilitatea de a cîntări mostre reprezentative de o parte și de alta, se pune întrebarea dacă elegiile ne plac mai puțin fiindcă sînt inferioare în absolut, sau cumva pentru că dispunem, în estimarea lor, de termeni de comparație zdrobitori, să rostim doar un nume: Eminescu. În adevăr, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, fabula a fost abordată rar, solidificîndu-se ca gen în ipostaza pașoptistă, în vreme ce lirica a cunoscut o evoluție uriașă, devenind marele cîmp de afirmare a geniului românesc. Deci nu numai valoarea intrinsecă deficitară ne explică desuetudinea în care a căzut poetul elegiilor, ci și schimbarea de etalon.

E clar, după cele spuse, că noi considerăm epistolele și fabulele drept o zonă a creației lui Alecsandrescu înrudită de aproape cu cea a liricii intime. Vom găsi aici același poet reflexiv și sincer, care ne dezvăluie

frămîntările lăuntrice, fără intenția de a epata și fără a încerca să trișeze. În ansamblu, poezia e mai rece, secretată de inteligență, mai omogenă sub raportul reușitei formale, dar bîntuită de aceleași neliniști și interogații. Ca și pînă acum, nu ne propunem a repeta ceea ce deja s-a spus, ci doar a supune discuției cîteva interpretări.

Ce reprezintă în sensul lor profund epistolele lui Alecsandrescu? Niște parabole, al căror țel e o operație de demistificare. În ele poetul denunță cîteva din miturile false ale literaturii, care travestesc realitatea printr-un văl iluzoriu și-și edifică palatele de mărgean pe deasupra vieții, preferînd s-o ignore. Cum arată, de pildă, natura în poezia clasicilor? E un decor situat într-o geografie fictivă, în care totul e selectat, lustruit și dichisit, din care urîtul și trivialul au fost îndepărtate, unde nu o dată ne ciocnim de oi încinse cu panglicuțe, de păstori inocenți și păstorițe virtuoase, reeditînd hîrjoana asexuată a lui Mirtil și Hloe. Cum arată natura la romantici? Un alt decor, e drept ceva mai individualizat, dar tot convențional; crîngul, cu desișuri păzite de copaci bătrîni, la marginea unei ape susurînd melancolic, sub vraja tainică a luminii lunare; sau, dimpotrivă, la alt pol climatic, muntele, cu creste pierdute în nori, cu torente sălbatice și vulturi beți de aerul înălțimilor.

Trimis la Focșani să vizeze pașapoartele călătorilor și să înregistreze la răboj oile ce treceau Milcovul, Alecsandrescu ia contact cu o realitate care se înfățișează altfel decît în cărți. *Epistola către Cîmpineanu* ne prezintă un peisaj care nu transcende realitatea, fiindcă nu-l mai idealizează nici o închipuire. De jurîmprejur o cîmpie pustie și monotonă; pe ea nu sînt nici chiparoși, nici măcar plopi, doar niște sălcii necăjite; curge un rîu, dar el nu e nici Rinul, nici Dunărea, e Milcovul cel prăpădit și noroios; un concert surd ajunge la urechea sensibilă a poetului, dar el nu provine de la vreo filomelă îndepărtată, ci de la țînțarii ce bîzîie peste tot; există și păstorițe, dar ele nu seamănă cu nobilele curtezane travestite din eglogele lui Fontenelle sau cu pudicele fecioare ale idilelor lui

Gessner: sînt niște fete desculțe, îmbrăcate în piei de oaie, reduse la un trai mizerabil:

De a lor ticăloșie ocolite ca d-un lanț
Îți rîdică toată pofta de a face vrun romanț.

În fața himerei clădite de poeți, autorul așază, așadar, realitatea, mediocra, plicticoasa, banala și obișnuita realitate. Gogorițele literaturii sînt dezumflate:

Dar adeseaori poeții lucrurile zugrăvesc
Nu precum sînt în ființă, ci cum și le-nchipuiesc.
Și acei ce fericita neavere-au lăudat
Ale ei dulceți și bunuri nu crezi să le fi gustat.

Dar iată un alt mit fals. Teoria romantică a poeziei promova pe prim-plan spontaneitatea inspirației: „*Ich singe wie der Vogel singt*", spunea Goethe, iar Lamartine:

Jamais aucune main sur la corde sonore
Ne guida dans ses jeux ma main novice encore:
L'homme n'enseigne pas ce qu'inspire le ciel.

În *Epistolă D.I.V.*, Alecsandrescu ne arată fața cealaltă a medaliei: tortura creației. În primul rînd, după un impuls irezistibil de a compune într-o anume direcție poetică, vine îndoiala:

Tot ce-mi place mă aprinde, și-n minutul ce citesc,
A putea lucra întocmai docamdată socotesc.
Apoi vine cugetarea. P-al meu duh îl întreb: Știi
Dacă tu în felu-acesta ești născut sau nu să scrii?

Nesiguranța în găsirea drumului potrivit rătăcește pînă la urmă prin fundături fără ieșire. Dar chiar și atunci cînd poetul s-a conectat pe circuitul expresiei, lucrul înaintează anevoie: el se abate din firul ideii principale sau neglijează amănuntele sau pierde cadența sau se contrazice:

Mărunțișurile-mi scapă și ideile ce-mi vin,
Dacă încep cu o zîmbire, se sfîrșesc cu un suspin.

Nu are răbdarea cizelării:

Aplicarea îmi lipsește și n-am darul însemnat,
A strica și a preface cîte sînt de îndreptat.

Îi lipsește și continuitatea în efort; cît despre îndreptările ocazionale, ele sînt uneori atît de inoportune, încît dărîmă într-un sfert de ceas munca de o lună. Concluzia lui Alecsandrescu au formulat-o mulți și pînă la el, și după el, deși n-au mărturisit-o totdeauna cu aceeași franchețǎ:

De pămînt trîntesc condeiul, meseria o urăsc,
Și să nu-l mai iau în viață eu mă jur și hotărăsc.

Dar pasiunea devorantă a scrisului recheamă la masa de lucru: „Un astîmpăr neînțeles" — zice poetul; de fapt, un neastîmpăr înțeles îl smulge din impas și îl introduce din nou în febra mistuitoare a creației:

De urechi parcă mă trage, din somn noaptea mă deștept
Și cu multă plecăciune rima mîndră o aștept.

O altă demistificare este aceea a coborîrii literaturii din postura de atotputernicie, pe care o așezaseră romanticii din descendența saint-simonismului. Aceștia o identificau cu filozofia și religia, făceau din ea o manifestare supremă a esenței umane, ivită în aurora civilizației, destinată a conduce popoarele și a pregăti clădirea cetății ideale. Heliade și Bolliac au ilustrat la noi acest utopism, înfășurat în imense cantități de materie verbală incandescentă. Alecsandrescu crede, desigur, în perfectibilitatea oamenilor și în rostul poeziei ca agent de civilizare. Dar experiența amară a vieții îi sugerează o îndoială:

De cînd lumea e lume, ce carte omenească
Putu de fapte rele pe oameni să oprească,
Tiranilor să-nsufle a patriei iubire,
Pe cei fără de suflet să-i facă cu simțire.

Concluzia lui e de-a dreptul pesimistă:

Povețele sînt vorbe, dar fapta e departe;
Și prea puțini urmează moralul dintr-o carte.

Ar fi însă greșit să interpretăm asemenea declarații în litera lor. Poetul lucrează, de fapt, cu echivocuri

şi contrasensuri. Cînd, de pildă, el jură că în fabule nu vizează pe nimeni, spunînd:

Dar fabulele mele de tot nevinovate
Nu se ating de nimeni, n-au personalitate,

este evident că înţelege exact contrariul. La fel, în *Epistolă domnului Alexandru Donici*, cînd, ca să scape de prigonirile celor pe care i-a criticat, se face a accepta linguşirea şi oportunismul ca metodă de conciliere cu lumea:

Mulţi din autorii noştri au acest talent dorit,
Cu locul, cu împrejurarea, cu vremile potrivit.
Văz că o duc foarte bine, şi o să-i imitez;
O să-i întrec, de se poate, nimic n-o să mai lucrez.

Esenţa artei epistolelor e în disimulare, în nuanţarea comunicării, de la subtextul aluziv pînă la asumarea ironică a limbajului adversarilor.

Încurcătura la care a dat naştere tălmăcirea faimoasei *Epistole către Voltaire* se datoreşte tocmai încercării de a interpreta versurile *à la lettre*. De fapt, Alecsandrescu nu polemizează decît aparent cu marele luminist francez. Reproşul adresat acestuia că nu a preţuit frumuseţea Psalmilor vrea să spună că nici un gust nu e infailibil şi că un om de geniu poate greşi cînd e orbit de resentiment. Celălalt reproş, mai grav la prima vedere, că Voltaire ar fi surpat încrederea în dogmele creştineşti, poate fi înţeles ca o fină ironie; căci nu e pus în cauză dacă filozoful francez a spus sau nu adevărul, ci, adoptîndu-se formal punctul de vedere al retrograzilor, se sugerează că spiritul de examen e la originea crimelor şi abuzurilor existente în lume.

Pe procedeul contrasensului e construită şi faimoasa satiră intitulată *Duhului meu*. Poetul confruntă aici, cu multă vervă, două atitudini de viaţă, reprezentînd, de fapt, termeni socialmente antagonişti. De o parte, civilizaţia mondenă a salonului: ştiinţa jocului de cărţi, arta complimentării şi a dansului, îmbrăcămintea după ultima modă pariziană, cu indispensabila anexă — o lornetă prin care damele apar mai frumoase —, dibăcia

de a sporovăi lucruri agreabile și a amuza societatea. De altă parte, purtarea nefalsificată de afectare, candoarea intelectualului stingher, care nu știe wist-ul, nici dansul, dar așteaptă sujeturi de vorbire, ignorînd că prin sinceritățile sale va deveni odios celorlalți. Conflictul postulat e dublu: între lumea claselor posedante, trăind din mimetism, și intelectualul care simte un rost mai înalt pe pămînt; între o societate de artificiu și snobism, și individul timid, inadaptabil. Reproșurile „duhului" că poetul nu-l imită pe domnișorul întors de la Paris, cu capul plin de tărîțe, dar cu picioarele abile, trebuie înțelese pe dos. De remarcat că Alecsandrescu, versificator de abstracțiuni, înfiripă în epistola *Duhului meu*, un tablou descriptiv, cu detalii bine prinse și un dialog dramatizat, plin de vioiciune.

Sub raport literar, linia satirei *Duhului meu*, mai puțin abstracțiunea, plus alegoria animalieră, ne duce direct la fabulă, creația cea mai populară a lui Alecsandrescu, aceea care i-a asigurat cea mai întinsă celebritate. Nu vrem să protestăm împotriva judecății timpului și recunoaștem că există între fabule cîteva capodopere ale genului; totuși, exemplul lui La Fontaine, la care adesea e raportat Alecsandrescu, îl covîrșește pe poetul nostru.

În genere, epoca pașoptistă, care a cultivat o lirică a marilor sentimente și a vocației cetățenești, a favorizat și dezvoltarea fabulei, pentru că prin intermediul ei lupta antifeudală putea fi promovată cu putere. „De la 1840—45 — scria G. Sion —, acest gen de scriere (după cum arată domnul M. Kogălniceanu în *Dacia literară*) ajunsese *à la mode*. În toate părțile nu se vorbea decît de fabule. Școlari începători se recomandau prin memorizarea fabulelor. Junimea inteligentă de pe băncile școalelor ieșea în lume cu o fabulă oarecare."[1]

Alecsandrescu dispunea de o serie de însușiri corespunzătoare genului. A scris totuși puțin, manifestînd acea lipsă de fecunditate ce-i era caracteristică: în 30 ani, doar 40 bucăți, dintre care mai bine de jumătate (21) au apărut la 4 ani diferență, în edițiile de la 1838

[1] G. Sion, *101 fabule*, București, 1869. *Prefața.*

și 1842. Să fi fost la mijloc și anumite neajunsuri politice care i-au anihilat de la un moment la altul elanul creator, cum lasă să se înțeleagă în *Epistolă domnului Alexandru Donici* și în *Epistolă D. V. II*?

Vechea istoriografie făcea caz de originalitatea temelor, de fapt falsă problemă, întrucît genul s-a constituit printr-o reluare continuă a acelorași motive străvechi, de origine indică sau esopică, firește cu adăugiri treptate, devenite ele înseși izvoare pentru autorii ulteriori. Iorga remarca, la 1894, că, din 39 fabule, a recunoscut sursa doar la patru: „restul aparține cu desăvîrșire poetului" — conchidea el, imprudent[1]. Th. Speranția formula și mai apăsat: „Numai cîteva din subiectele fabulelor scrise de G. Alecsandrescu le mai întîlnim la Crîlov, La Fontaine sau Fedru. Alecsandrescu își inventează singur subiectul, și chiar acele care par împrumutate sînt tratate astfel că nu mai știi de la cine sînt luate și dacă sînt luate sau originale."[2] Cercetările mai noi (în special ale lui V. Ghiacioiu) au depistat însă numeroase împrumuturi, și e plauzibil să presupunem că viitorul va reduce mereu partea de invenție a fabulistului nostru. Putem adăuga și noi o informație inedită, anume că pretextul apologului *Oglindele* se găsește în Florian (*Le miroir de la vérité*, *Les Fables*, livre V). Dar, încă o dată, în fabulă problema nu e de unde vine subiectul, ci cum e tratat.

Din acest punct de vedere, lui Alecsandrescu i s-a recunoscut — și pe drept cuvînt — abilitatea. Fără a se cheltui în evocări decorative, prin simple nuanțe și profiluri caracteristice, el autohtonizează peisajul și aduce în scenă o tipologie profund ancorată în realitatea românească a vremii. G. Călinescu a demonstrat într-o ingenioasă paralelă cum procedează scriitorul. *L'âne et le petit chien* a lui La Fontaine se transformă în *Măgarul răsfățat*, printr-o trivializare a personajelor și o reducție la dimensiunile unei lumi necioplite.

---

[1] N. Iorga, *Grigore Alexandrescu*, *Vatra*, nr. 21, 1894, p. 674.

[2] Th. Speranția, *Fabula în genere și fabuliștii români în specie*, *Analele Academiei Române*, 1891—1892, p. 158.

Cățelul de salon, care flatează pe Monsieur și Madame, e la Alecsandrescu o potaie lipsită de uzajul lumii bune; măgarul e tot ingenuu, dar muncește toată ziua la cîmp, fiindcă boierul român e proprietar de moșie și zbir cu domesticitatea; pînă și bastonada care răsplătește devotamentul naiv al bietului urechiat devine o ciomăgeală aplicată de slugi, în sugestia că ighemoniconul rangului nu îngăduie boierului român să acționeze el însuși, permițîndu-i, în schimb, să asiste la teribila corecție ca la un delicios spectacol.

În prefața celebrelor sale *Fabule*, La Fontaine scria: *„Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire: mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux"*. După acest inefabil *„charme"*, care transformă povestirea animalieră într-o succintă comedie, grațioasă și luminată de zîmbet, a alergat desigur și Alecsandrescu. Dacă n-a reușit totdeauna să-l găsească, pricina să n-o căutăm doar în ezitările de meșteșug ale artistului, ci și în temperatura morală a omului, în spiritul ce-l animă. Alecsandrescu n-a fost un juisor, agreat la curte, ci un intelectual pauper, necăjit de autorități, nesigur de ziua de mîine, profund ostil ordinii existente. Lui îi lipsește bonomia indulgentă a lui La Fontaine. Morala francezului e un surîs, a lui Alecsandrescu o lecție usturătoare; cel dintîi mîngîie, poetul nostru batjocorește.

E posibil ca Alecsandrescu, lector pasionat de autori străini, să fi cunoscut istoria raportată de Marmontel asupra vizitei lui Esop la oracolul din Delfi. Fabulistul ar fi întrebat cum trebuie să lucreze. Să dovedească adevăruri importante prin povestiri ridicole — suna răspunsul. Ceea ce înseamnă — comenta Marmontel — că în fabulă trebuie căutat rizibilul, fără a urmări ornamentarea povestirii, căci legea genului e naturalețea. Alecsandrescu a acționat în spiritul acestui precept, evitînd prezumția și afectarea, dar transformînd rîsul, din blajin avertisment împotriva relelor deprinderi ale naturii umane, într-o cenzură severă a moravurilor pervertite.

E problematic dacă La Fontaine, în nepieritoarele sale fabule, a realizat — așa cum susținea Taine — un tablou al lumii sub formă satirică. Lucrul e însă sută la sută adevărat pentru Alecsandrescu, și anume în înțelesul că el a compus un mare număr de fabule direct politice, nemijlocit legate de realitățile momentului, manifestînd o atitudine combativă, în spiritul celui mai înaintat pașoptism. De pildă, tema raporturilor nejuste dintre cîrmuitori și cîrmuiți revine mereu pe tapet. Pe cine însărcinează elefantul ca ministru la oi? Pe lup. Și ce răspuns dă nevinovatelor victime care se plîng? Menține dreptul lupului de a lua „de o oaie, cîte o piele" (*Elefantul*). Pe cine jertfește leul dintre animale ca fiind „mai vestit în războaie, mai vrednic și mai mare"? Pe iepure (*Dreptatea leului*). Lupul își moralisește supușii pentru năpăstuirile ce fac, dar el poartă manta din piele de oaie (*Lupul moralist*). Altădată, elefantul dă vulpii al găinilor „întins departament" (*Vulpea liberală*). În *Mielul murind*, e denunțată camarila abuzivă din jurul prințului. *Corbii și barza*, care i-a atras lui Alecsandrescu o reclamație la caimacam (fabula a apărut în 1857), înfierează pe cei ce se înalță profitînd de nenorocirea poporului. O temă înrudită, din cele mai frecvente, pentru că epoca o adusese la ordinea zilei, este a demagogilor care înșeală prin promisiuni ipocrite, pentru ca o dată săltați în funcții de comandă să împileze norodul (*Uliul și găinile*, *Șoarecele și pisica*). *Iepurele, ogarul și copoiul* denunță caracterul de clasă, antipopular, al justiției: tras în judecată de ogar, iepurele e condamnat de copoi, fără să mai fie interogat. Numeroase alte exemple se găsesc la G. Călinescu și Silvian Iosifescu.

Meritul lui Alecsandrescu este că în cele mai bune dintre fabule, deși se bazează pe elemente concrete ale epocii, reușește să se înalțe, dincolo de cazul individual, la o categorie umană generală. El izbutește, astfel, să facă operă tipologică, de clasificare morală.

Deoarece în fabulă alegoria e însuflețită de vioiciunea tabloului care îi servește drept suport, e necesar ca detaliile de caracter și vorbire să fie zugrăvite într-un

mod ingenios și convingător, intuind impalpabilul punct limită în care impersonalitatea se atinge cu individualizarea. Oricum, abstracția morală devine digerabilă numai dacă e scoasă din primul plan și se străvede, ca prundișul prin undele limpezi ale pîrîului. Fără anecdotă, aici, mai mult decît oriunde, filozofia rămîne absconsă. Ca să-și ajungă țelul instructiv, fabula trebuie să ofere un fragment al realului, nu numai credibil, ci perfect autentic, delectînd prin sine, înainte de a transmite un adevăr ascuns. De aceea, orice tulbură senzația de veridic are un efect nociv, iar retorismul poate fi socotit drept unul din principalii dușmani ai acestei specii, care necesită, după cum a demonstrat genialul ei părinte, La Fontaine, o desăvîrșită înșurubare în materialitatea vie a universului. De aici rezultă, probabil, nevoia pe care mai toți fabuliștii o simt instinctiv, de a abandona formele fixe de versificație. La fel a procedat și Alecsandrescu, nu totdeauna cu succes. Unde a încercat să utilizeze o formă strofică izomorfă, ca în *Cîinele izgonit*, sau unde a dat drumul declamației, poezia sună a tinichea. O excepție fericită e *Boul și vițelul*. Aici versul e un dodecasilab, cu accentul și cezura bine marcate, cu o alternanță regulată a rimelor feminine și masculine, deci o unitate prozodică perfect rotundă, conform canoanelor retoricii. De data aceasta însă solemnitatea tonului nu numai că nu supără, dar dăruiește poeziei un farmec indicibil: boul, devenit mare personaj, e infatuat, vițelul naiv îi vorbește cu emfază; în asemenea condiții, timbrul baladelor lui Bolintineanu scoate și mai mult în evidență umorul gros al situației.

O altă lege a fabulei e conciziunea. Fabula merge pe o singură scenă semnificativă sau pe o singură întîmplare; obiectul ei e mai des simultaneitatea, decît succesiunea. În orice caz, rapiditatea expoziției și densitatea frazei, adică încărcătura de observație vie în minimum de substanță, constituie însușiri necesare. Alecsandrescu nu are siguranța ochiului, nici vivacitate narativă. El e ironic, mai mult auditiv, decît vizual: prinde intenționalitățile de limbaj, subtextele discursurilor, jucînd pe nuanțele de grotesc, oncțiune

și prefăcătorie ale vorbitorilor. În unele fabule o lungește, pierzîndu-se printre paranteze *(Elefantul)*, alteori intervine superfluu ca să-și facă morala explicită *(Mierla și bufnița)*. Dar geniul său rezidă totuși în capacitatea de a diagnostica firea și năravurile oamenilor prin limbaj.

Cele mai reușite fabule sînt cele organizate pe principiul dramatic, unde asistăm la o confruntare, narația fiind embrionară sau redusă la un rol copulativ, de liant între diferitele episoade. De pildă, în *Lupul moralist* e excelent redată atmosfera întrunirii dregătorilor, care ascultă cu o prefăcută smerenie discursul prințului. Lupul sforăie demagogic. (Învățase să fie onctuos, ni se spune, dintr-o predică a unui preot.) La început, îi ia solemn cu „Domnilor de tot felul". Asistența se înduioșează și plînge. Pe parcurs, discursul își schimbă tonul, renunțînd la menajamente:

E! Ce-ați hotărît, jupîni amploiați,
Oare o să vă îndreptați?

întreabă lupul, la urmă, cu o familiaritate vulgară, de om care îi are la mînă. Capodoperă e *Cîinele și cățelul*, unde fiecare detaliu e semnificativ, iar scena are o excepțională plasticitate. Fiind vorba de lucruri cunoscute, ne oprim aci.

IV

Poet cum poci a mă crede, cînd al lirei Dumnezeu,
Încă nu vrea să-mi arate care este felul meu?

Atitudinea fundamentală care se desprinde din lirica lui Alecsandrescu este cea a spovedaniei. Găsim la el o poezie organizată în forma monologului, un discurs liric, detașat de orice rigoare expozitivă, coerent prin unitatea atmosferei și convergența planurilor interioare. Care-i sînt, la nivelul stilului și limbajului, particularitățile definitorii și ireductibile?

Pe ce se reazemă puterea de captație a acestei arte, depășită de mult de evoluția literaturii, dar rămasă încă, pentru orice cititor receptiv, un izvor de miraje? O modalitate de a răspunde ar fi poate să arătăm întîi ce *n-a fost* scriitorul, deoarece drumul către diferența specifică e obligat oricum să treacă prin anularea genului propriu.

Izbitoare la Alecsandrescu este anemia facultății imaginative. El nu valorifică lumea ca un romantic, de factură hugoliană, în stare să descopere misterioasele interferențe dintre regnuri, jocul obscur, gigantic și enigmatic al forțelor naturii. Deși simte prezența lumilor de beznă care ne înconjoară, el se oprește la porțile necunoscutului, fără a încerca o escaladare frauduloasă, renunțînd chiar să arunce înăuntru o privire pe furiș. Limbajul său figurat poartă pecetea acestei resemnări, denunță lipsa oricărui prometeism. E posibil — deși nu ni se pare foarte plauzibil — ca generalitatea și paloarea imagistică să fie nu numai urmarea timidității și a unor aripi prea scurte, dar și rezultatul unei tendințe de epurare, de simplificare clasică a expresiei. Reducția sentimentului la idee și a ideii poetice la structura deplin inteligibilă a prozei a fost o obsesie a secolului al XVIII-lea, de care Alecsandrescu se simțea atît de legat.

Oricum ar fi, tropii pe care-i întîmpinăm la scriitor dezamăgesc. Epitetele sînt banale, de tipul ornant, adică definindu-se prin mare generalitate, prin caracterul stereotipat al determinărilor. În *Anul 1840*, dăm, de pildă, peste: *se va arăta vesel* (soarele), *orizont senin, zîmbire dulce, amar suspin, zile pierdute, repede zbor, trista omenire, omul căzut, an măreț, reformator, pravili călcate, siluite, neînsemnați pitici, simtimente înalte, generoase, egoism cumplit* ș.a.m.d. Îmbinări ca *glob rubinos* (luna), *palidă zîmbire, mult umede cîmpii, generații spumegate* (valuri) sînt printre cele mai individualizate. În comparație cu Eminescu, distanța e, desigur, astronomică.

Puterea asociativă a poetului, de slabă energie impulsivă, acționează mai ales în domeniul comparației, suind anevoie la metaforă. Aceasta joacă rolul unui

reflex conceptual al emoției, și nu al unui mod nemijlocit și spontan de asimilare a universului. Mai mult patetică decît pitorească, mai mult ilustrativă decît vizionară, imaginea lui Alecsandrescu nu surprinde prin șocul punerii în relație a unor termeni îndepărtați unul de celălalt și dă adesea impresia elaborării literare. Cînd în *Miezul nopței* întîlnim personificarea de gust clasic:

Frumoasa primăvară acuma se grăbește
La caru-i să înhame pe zefirii ușori,

sau nobila comparație, împrumutată din Chateaubriand, a gîndirii care veghează în liniștea nopții „precum o piramidă se-naltă în pustii", avem senzația căutării efectului, a unui artificiu de artă poetică.

Una din temele frecvente ale imagisticii lui Alecsandrescu e a omului pierdut pe marea existenței, tîrît iremediabil spre moarte. Viața e ca o barcă, așa cum spusese în *Méditations* Lamartine:

Ainsi tout change, ainsi tout passe;
Ainsi nous-mêmes nous passons,
Hélas! sans laisser plus de trace
Dans cette barque où nous glissons
Sur cette mer où tout s'efface.

(Le golfe de Baya)

E ca un deșert arid, ca „o făclie osîndită... d-al patimilor vînt" (*Anul 1840*), ca un stejar trăsnit, care continuă să umbrească pămîntul, dar nu mai poate înfrunzi (*Un ceas e de cînd anul trecu*), ca o piesă de teatru tragică:

Viața e o luptă, o dramă variată,
Și actu-i cel din urmă în veci e sîngerat:
Moartea-l încoronează, moartea neîmpăcată,
Care în a sa cale pe nimeni n-a uitat.

(Meditație)

Sufletul poetului, claviatură sensibilă pe care ușoare atingeri produc sunete tînguioase, interpretează universul aluziv, în sensul bătăliei cu vitregia împrejurărilor și a lunecării spre neființă. Un clopot care bă-

lăngăne vesperal, din ce în ce mai depărtat *(Reveria)*, ca și un peisaj îngălbenit de toamnă sugerează curgerea spre neant *(Meditație)*. Întunecimea străpunsă de auroră e asemenea agoniei unui muribund *(Candela)*. Nădejdea e trecătoare și piere

...precum se șterge a vulturului urmă,
Cînd spintecă văzduhul în falnecul său zbor.

(Miezul nopții)

Nefiind nutrite de furie sau revoltă, ci de o acceptare resemnată a ireparabilului, aceste imagini se înscriu într-o formulă figurativă confortabilă (alegoria, comparația), deslușit explicitată și oarecum sedativă prin liniștea aparentă a stilului. Există și simboluri luminoase: candela, reprezentînd suportul credinței; femeia — „silf", muză, iubită și prietenă; sufletul — rază de soare, aducînd materiei coruptibile elevația unei lumi transcendente de-abia întrezărite. În simetria lor antitetică, și unele și celelalte au însă o pondere mică pe parcursul operei, iar dacă le smulgem contextului și le considerăm izolat, ne apar drept niște banale intelectualizări ale sentimentului, lipsite de luxurianță și vervă a fanteziei, înmagazinînd o forță de transfigurare redusă.

Aceeași incapacitate la Alecsandrescu de a reda poetic aspectele lumii fenomenale. Tablourile lui sînt șterse, fără individualitate, vagi ecouri ale realității sensibile. Poetul nu are putere de observație. Îi lipsește și agerimea privirii, și acea robustă bucurie a senzorialității, proprie unui Alecsandri, spirit vital și locvace, căruia virgilianismul din *Pasteluri* îi era înnăscut, neavînd nimic dintr-o modă literară. În fabule, Alecsandrescu nu știe să detaileze decorul prin elemente pitorești de localizare, iar în elegii, sub raportul vizualității, găsim rareori imagini frapante, ca de pildă feeria lunară din *Răsăritul lunei la Tismana*:

Apoi tainicile-i raze, dînd pieziș pe o zidire,
Ce pe muche se rîdică, locaș trist, nelocuit,
Mîngîie a ei ruină cu o palidă zîmbire,
Ca un vis ce se strecoară într-un suflet pustiit.

Chipurile feminine n-au materialitate, iar natura e un clar-obscur, schițat fără nici un agrement al desenului. O singură dată poetul și-a propus să facă poezie descriptivă, în *Viața cîmpenească*. Fiindcă își cunoștea limitele, și-a luat în dezbatere, anticipat, metoda de lucru:

Măcar în vorbele mele
Să poci să găsesc văpsele,
Să știu să-ntrebuințez
Colorele osebite,
Tonurile felurite,
Care stilu-nsuflețez.

Osteneala i-a fost însă zadarnică: n-a găsit nici „văpsele“, nici „colorele“, nici „tonuri felurite“. Conacul vornicului Gr. Cantacuzino, unde gustase din fericirea rusticității, în condițiile celei mai amabile găzduiri, e zugrăvit în stilul prozaic al unui Delille tîrgoviștean, care a asimilat și lecția lui Iancu Văcărescu, și modul familiar al cronicii rimate, compuse pentru oameni de duh și înveselirea vreunei cucoane cu ochii îmbietori. Poezia trăiește, ca și alte opere ale scriitorului, în planul reflexiv și sentimental; ca pictură, e derizorie; rîndurile următoare dezvăluie stilul, într-un fragment dintre cele mai tenabile:

În vale se văd desișuri,
Saduri, livezi, alunișuri,
Pe urmă ochiul zărește
Un deal ce se prelungește,
Verde și împestrițat.
Coastele-i sînt învălite
De vii, de semănături,
De țarine felurite,
De crînguri și de păduri.
Munții mai în depărtare
Se văd ca tulbure nor;
Vara le e la picioare
Și iarna pe fruntea lor.

Imaginea finală iese din platitudine, dar, după cum ne încredințează G. Călinescu, e o reminiscență din Parny.

Rezumînd cele spuse, reiese că poezia lui Alecsandrescu nu degajă *semnificația lucrurilor* și nici nu ne oferă *un portret viu* al lumii înconjurătoare. E o poezie lipsită de inventivitate metaforică și de originalitate pitorească, asemenea altora de la 1848. În începuturile lor mai ales, și Bolliac, și Aricescu, și Catina, și Baronzi (*Nopturne — 1847*), și atîția alții încă, absorbiți de mecanica versificației și zăpăciți de boala romantică a supraîncărcării sentimentale, au făcut o lirică zgomotoasă, dar castrată și de atributul fanteziei, și de calitatea înregistrării plastice a spectacolului lumii. Totuși, Alecsandrescu a rămas nu numai în „muzeul imaginar“ al notorietăților literare, dar și în rafturile de bibliotecă ale contemporanilor noștri. De ce oare? Cu tot riscul de a schematiza discuția, însă în interesul clarității și al urmăririi lesnicioase a argumentării noastre, vom denumi trăsăturile care în primul rînd ni se par a caracteriza și a da preț personalității poetice a lui Alecsandrescu. După noi, ele ar fi: *imediatitatea restituirii vieții spiritului, dramatizarea discursului liric, efectele acustice ale versificării*. Le vom cerceta pe rînd.

Deficitar în zugrăvirea plastică a lumii obiective și în exercitarea funcției metaforice, în schimb — ca toți liricii subiectivi —, Alecsandrescu utilizează o modalitate de enunț poetic pe care am denumi-o a „*radiografiei*“ stărilor de conștiință. El nu pictează, nici nu caută înțelesuri metafizice. Închizîndu-se în carapacea eului:

În minutele-acelea cînd sufletul gîndește,
Cînd omul se coboară în conștiința lui,

nu face decît să ne transmită în stare pură, deci fără metamorfoză imagistică, ideile, impresiile și dispozițiile afective. Constituind veritabilul subiect al versurilor, poetul nu mai caută pentru aceste idei și sentimente substituiri; filmul viziunii sale interioare devine de fapt imagine, o imagine epurată de elemente plastice, deosebită de toate figurile bazate pe echivalente semantice, de la comparație pînă la simbol; e un fel de proiecție nemijlocită a sufletului, caracterizată prin încărcă-

tură emotivă și (eventual) incantație sonoră. Iată o strofă din *Încă o zi*:

Căci toată-a mea viață îți fu ea închinată,
Căci alt decît iubirea-ți ea nu avu mai sfînt,
Căci tu ești încă astăzi dorința-mi neschimbată
Și visu-mi cel din urmă aicea pe pămînt.

Ce fel de imagini întîlnim în rîndurile de mai sus? O anafora (repetiție inițială). Dincolo de ea și în sensul vechilor tratate de retorică, nici o imagine care să depășească stadiul gramaticalizat al limbajului. E însă evident că poetul ne sugerează o iubire devorantă și statornică, pe care o simțim de o mare intensitate. Reiese că mesajul, în afara informației propriu-zise *(te-am iubit)* și a evaluării emotive (te-am iubit *superlativ, fără margini)*, ne transmite, sau, mai bine, ne profilează *imaginea* eroului liric (un *om*, capabil de o dragoste ardentă și de o fidelitate nețărmurită). În ultimă instanță, tocmai această evocare prin ricoșeu a propriului suflet constituie obiectul liricii lui Alecsandrescu. Iată un alt exemplu:

Nu, a ta moarte nu-mi folosește;
Nu, astă jertfă eu n-am dorit;
Dă-mi numai pacea care-mi lipsește,
Pacea adîncă ce mi-ai răpit.

Aceste versuri suplicative relevă o stare de surescitare nervoasă: îndrăgostitul dorește calmul anterior momentului de înflăcărare erotică. Lipsa de tropi nu rezultă, cum s-ar părea, din recurgerea la funcțiunea conativă a limbajului (orientată către interlocutor), întrucît formele vocative și imperative — lucrul e adesea vizibil la Arghezi — nu implică simplificarea expresiei. Pur și simplu se dezvăluie aici o trăsătură specifică lui Alecsandrescu. Poetul nu-și desfășoară gîndirea căutînd *echivalențe*, deci modalități ocolite, poate mai viguroase și mai sugestive, de transmitere a mesajului. El e confesiv și imediat. Ne împărtășește direct procesele sufletești, cu o mai redusă forță descriptivă, dar cu o continuă, deși instabilă emoție. Îndărătul vorbelor și al perioadelor sonore îl ghicim, cu amără-

ciuni, cu iluzii, cu sfîşieri lăuntrice şi clipe de înseninnare, cu melancolii şi visuri. Desigur, faptul că poezia nu reprezintă o ţesătură de simboluri, ci un sistem de semne imediat recuperabile, e o scădere, în sensul profunzimii şi al inefabilului, dar — ţinînd seama şi de implicaţiile epocii în care a trăit scriitorul — e poate şi un avantaj, în sensul accentuării pe valoarea de sinceritate şi emoţie a spovedaniei lirice. În ciuda cadenţelor oratorice, atît de marcate şi de stînjenitoare uneori, ca şi în pofida mijloacelor retorice, abuziv utilizate în cutare sau cutare bucată, Alecsandrescu pare mai autentic uman decît alţi contemporani, tocmai datorită purităţii limbajului, a trecerii nemijlocite de la impresie la expresie.

Se ştie că metoda comună romanticilor de a adînci sentimentele şi a le da gravitate era a hiperbolizării. Prin repetiţii, apostrofe, interogaţii, exclamaţii, amplificarea proporţiilor, ei depăşeau regimul normal al vieţii sufleteşti, făcînd versul să vibreze şi să plîngă, să declame şi să cînte. Alecsandrescu a utilizat asemenea procedee în mod abundent, şi e aproape inutil să exemplificăm: ele se întîlnesc pe fiecare pagină, exprimînd — ca în toate cazurile similare — tendinţa de a ipostazia individualitatea poetului ca un unicum. Ostentaţia şi voinţa de supralicitare constituiau o notă distinctivă a liricii romantice, încît, în direcţia aceasta, nu vom găsi la el nimic deosebit. În schimb, Alecsandrescu se desparte şi de modelele, şi de confraţii săi, printr-o capacitate proprie de a dramatiza discursul poetic, de a-l rezolva „conflictual", şi nu „torenţial".

Ne referim la faptul că Alecsandrescu nu compune tirade, ca Victor Hugo sau Lamartine, covîrşind prin structură arborescentă, procedînd prin definiri şi redefiniri, de o mare varietate figurativă, a aceloraşi idei de bază. În loc să lucreze, ca Hugo, prin canonade verbale sau să desfăşoare, ca Lamartine, firul delicat al meditaţiei într-o voluptuoasă şi legănătoare melopee, Alecsandrescu acţionează discontinuu, în respiraţii scurte, uneori opuse din punctul de vedere al semnificaţiei. Cu alte cuvinte, ideile nu se înşiră ca mărgelele pe o aţă, ci alternează şi se ciocnesc. În poezia *Un ceas*

e de cînd anul trecu, începutul e stenic, colorat de speranță:

Un ceas e de cînd anul trecu... Mi-aduc aminte
Cu ce nădejdi zîmbinde, ce dulce a-nceput:
Ce vie salutare din inimă fierbinte
L-a priimit! ce seară! De anu-atunci trecut
Ziceam: „S-a dus ș-acesta c-o parte din viață;
Dar ziua lui din urmă cu drag o pomenesc;
Frumos apus vestește frumoasă dimineață,
Și anul ce începe tot astfel îl doresc".

Urmează însă dezamăgirea:

Așa-l doream! în lungă, în oarbă-ncredințare,
Eu nu vedeam că soarta zîmbește cu amar,
Că vremei și durerei gătește răzbunare,
La vechile lor drepturi uitate în zadar.

Din nou poetul se încălzește:

Schimbat nimic nu pare: adesele ființe,
Prieteni d-altădată strîng astăzi mîna mea:
De voia întîmplărei mai multe din dorințe
Cu grabă împlinite pentru a le vedea.

Dar iată o nouă schimbare a perspectivei, diametrală, ca un fel de mișcare de sfredel, care reia vechile aprehensiuni, adîncindu-le și generalizîndu-le:

Apoi, unde e răul? de ce și cum... cuvîntul
Om nu poate să-l știe afară decît eu;
Ascuns e în adîncuri, tăcut e ca mormîntul,
Iar martur suferinții-mi e numai Dumnezeu.

Pe aceeași canava de contrarietăți și rapide mutații ale unghiului de privire, e construită și capodopera sa: *Anul 1840*. Încît, dacă am reprezenta printr-o diagramă fluctuațiile ideii poetice de-a lungul unei opere, la Alecsandrescu am obține un fel de zig-zag, în vreme ce la majoritatea romanticilor am căpăta o curbă, cu porțiuni relativ stabile, atît spre punctele de vîrf, cît și spre cele de depresiune.

Inconstanță? Nu! Viziune manicheistă a lumii? Nici măcar! Pur și simplu scriitorul e agitat, neliniștit,

în luptă cu el însuşi şi cu inerţia materiei, căci arta versului pe cît e de seducătoare, pe atît îi reclamă o caznă penibilă. El nu posedă facilitatea abundentă a unui Hugo sau Lamartine, nu stăpîneşte acea suverană înlesnire a fanteziei care depăşeşte zîmbitoare obstacolele şi produce miracole din umbre de noţiuni şi scame de cuvinte. Pe deasupra, e un spirit analitic, deprins să dezmembreze fenomenele şi să judece punînd în balanţă, un om al echivocului, mai mult decît al certitudinii, al autocriticii, mai mult decît al mulţumirii de sine, care-şi caută anxios echilibrul, dar nu poate trişa anunţînd o soluţie înainte de a şti dacă e sau nu posibilă.

Neputîndu-se revărsa în torentele lirice agreate de epocă, din inaptitudine psihologică şi incapacitate discursivă, Alecsandrescu îşi sacadează monologul, îl densifică şi uneori îl organizează în termeni antitetici, ca un reflex al dialecticii dintre nădejde şi îndoială, care-l preocupa atît de mult. Iată prima strofă din *Aşteptarea*, reproducere a unui moment de tensiune, săvîrşită prin conectarea directă la nivelul emoţiei, fără nici o imagine care să escamoteze sau să se suprapună pe circuitul simţire-expresie:

Acesta este ceasul... sau cel puţin soseşte,
Dar ea unde să fie? De ce nu se iveşte?
Minuturi fericite sînt oare de pierdut?
Foarte puţine omul în viaţa lui are!
Se auzi un sunet... Să ascult... mi se pare...
Nu e nimic; o frunză în vale a căzut.

Toată lumea cunoaşte înscenarea din *Umbra lui Mircea la Cozia*, cu lungile pauze sintactice şi metrice, care dau grandoare apariţiei fantomei şi umplu de mister împrejurimile:

Este ceasul nălucirei: un mormînt se dezvăleşte,
O fantomă-ncoronată din el iese... o zăresc...
Iese... vine către ţărmuri... stă... în preajma ei priveşte...
Rîul înapoi se trage... munţii vîrful îşi clătesc...

S-ar cuveni observat însă că şi *Umbra lui Mircea* şi *Răsăritul lunei la Tismana*, ca şi elegiile propriu-zise,

Meditație, *Miezul nopței*, au o compoziție eteroclită, sărind de la una la alta, fără acea armonioasă continuitate expozitivă a marilor romantici simfoniști. Viziunea lui Alecsandrescu e caleidoscopică, amestecînd elemente de peisaj nocturn cu rostiri sentențioase:

Dar românii nu vor pacea, trista umilință
Ce asupră-le aduce un necinstitor tractat,

cu imagini ale unui trecut eroic:

Cu trufie craiul ungur către țară-naintează,
Sînt plini munții de oștire, sună zalele de fier,

totul unificat prin efectul inimitabil al vocii poetului, cînd cavernoasă, cînd înduioșată, cînd metalică și impenetrabilă.

O reală impresie produce versificarea de pure abstracțiuni:

Dar veșnicie n-are nici chiar nenorocirea:
Omul de orice treaptă e ca un muncitor,
Ce la sfîrșitul zilei și-așteaptă răsplătirea;
Întocmai ca sărmanii, și împărații mor.

Se observă că ideea (= nimic nu e etern) precede o imagine simplă, funcționînd ca o pîrghie (= omul e asemenea muncitorului care intră noaptea în repaus), pentru ca, în unitatea strofei, idee și imagine să se marieze într-o osmoză indefectibilă. Cimentul strofei e însă muzical, și numai înscrierea în eufonie, cu frecvența vibrantei *r* și accentuarea lui *o* în rimă și clauzulă, transformă versurile în poezie. De o structură și mai impalpabilă e exemplul următor:

După suferiri multe inima se-mpietrește,
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu;
Răul se face fire, simțirea amorțește,
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

În acest caz, imaginea își lărgește imens conturul pînă la a se risipi în cețuri. Impresia vine numai din densificarea materiei intelectuale și plenitudinea formei recitative. Asertiunea aforistică pare sculptată sonor, încît cititorul are senzația gnomismului pur, a contopirii într-o formă inalterabilă a ideii cu ritmul,

De fapt, aici e cazul să poposim, ajunşi fiind la una dintre cele mai definitorii — şi totuşi una dintre cele mai controversate — particularităţi ale poetului nostru: muzicalitatea. Înainte de a o lua în discuţie, nu e inutil — şi se va vedea îndată de ce — să notăm cîteva din multele cazuri în care el demonstrează sensibilitate auditivă.

Alecsandrescu se descrie singur drept amator de concerte, zguduit de farmecul muzicii:

Subt degetele tale, în sunete-argintoase,
Clavirul cînd răsună, cînd dulce preludezi,
Deştepţi în al meu suflet acorduri fioroase,
A patimilor stinse cenuşă înviezi.

(Mîngîierea unei tinere femei)

Simte, ca nimeni altul dintre contemporani, elocvenţa tăcerii:

Erau dulci acele ceasuri de extaz şi de gîndire:
Şoptele, adînci murmure, ce iau viaţa în pustii,
A mormintelor tăcere ce domnea în mînăstire,
Loc de zgomot altădată, de politici vijălii.

(Răsăritul lunei la Tismana)

Percepe foşnetele şi melodiile în surdină ale naturii:

Zefirul printre frunze misterios suspină.

(Miezul nopţei)

Sau:

Se auzi un sunet... Să ascult... mi se pare...
Nu e nimic; o frunză în vale a căzut.
Noaptea în aste locuri n-are de loc tăcere,
Totul se mişcă, umblă, dar toate sînt părere.

(Aşteptarea)

Înregistrează augmentarea sonorităţilor, ca în următoarea strofă, sfîrşită cu o imagine grandioasă:

Din vreme-n vreme numai, de dincolo de dealuri,
Părea c-auz un vuiet, un vuiet depărtat,
Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri,
Sau ca ale mulţimii întărîtate valuri,
Cînd din robie scapă un neam împovărat.

(Mormintele la Drăgăşani)

Avînd în vedere predilecția mărturisită a poetului, pare ciudată învinuirea care i s-a adus că n-ar fi avut ureche. Și totuși, de la umbrele ilustre ale lui Heliade, Bolintineanu și Delavrancea, pînă la Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, eminenți critici ai zilelor noastre, reproșul i s-a adresat mereu, cu o insistență care pune pe gînduri. Spicuim din dosarul problemei doar cîteva declarații, pentru a fixa ideile: „Un păcat al versurilor marelui fabulist — scria Delavrancea la 1888, într-un articol laudativ și mai mult decît amical —, de care te împiedici destul de des, foarte des, este cadența greșită a lor. Accentul tonic al cuvintelor schimbat, multă intonație a particolelor netonice, eliziunile nepoetice și cîteodată greșeala în plus sau în minus de silabe, toate acestea strică armonia versurilor; și de multe ori gîndirea lui surprinzătoare și adîncă nu este deajuns ca să te facă să treci peste greșelile de ritm... Se iartă acest defect din cînd în cînd, dar Alecsandrescu face de el un abuz atît de mare, încît nu s-ar putea explica pentru un talent ca al lui decît ca un defect fizic de ureche."[1] Șerban Cioculescu scrie: „Versul poetului sufere de o aritmie, care a fost foarte just interpretată de Barbu Delavrancea ca un defect al urechii; sînt prea numeroase greșeli de ritm, nescuzabile... Într-un cuvînt, nu e un muzician în vers, ca Asachi, deși a frecventat cu pasiune, într-o vreme, poezia lamartineană, modelul fluidității armonioase de pe atunci."[2] Vladimir Streinu, într-un remarcabil articol despre formele prozodice ale secolului al XIX-lea, afirmă: „Alecsandrescu face parte desigur dintre cei

---

[1] De la Vrancea, *Grigore Alexandrescu*, *op. cit.*, p. 176. E picant de adăugat că autorul lui *Hagi Tudose* citează pe încă un poet neglijent cu prozodia, manifestînd, ca și „marele fabulist", „dispreț al formei versului". E vorba — *horribile dictu!* — chiar de Eminescu, și anume de poeziile lui din tinerețe, de la *Veneră și madonă* pînă la *Împărat și proletar!* Teribilă dovadă a rezistenței gustului la încercarea titanică de renovare a universului liric românesc! Și e de notat că Delavrancea se număra printre admiratorii marelui și nefericitului poet!

[2] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1944, p. 50.

mai amuzicali poeți ai veacului trecut. El avea o ureche atît de nediferențiată, că armonia versului n-a putut să-i ajungă la cunoștință decît întîmplător."[1]

Acestor opinii, atît de ferme în condamnarea pronunțată, li se opune o părere situată exact la antipozi, autorizată, ca și celelalte, de gust și competență. Iată, în adevăr, ce scria G. Călinescu, în recenta sa monografie: „Farmecul artistic al poeziei lui Grigore Alecsandrescu, inexplicabil la prima vedere critică, neînsoțită de o audiție bine studiată, e de domeniul muzicii... Grigore Alecsandrescu stă între Heliade și Al. Macedonski, ca poet curat eufonic, transcriindu-și ideea racinian, în pură melodie... Cu toate incertitudinile și împiedicările, Grigore Alecsandrescu este, înainte de Al. Macedonski, dintre aceia care au contribuit considerabil la apropierea poeziei de muzică."[2]

Cine are dreptate? De partea cui e adevărul? Oricît de paradoxal s-ar părea, noi credem că există temeiuri și de o parte și de cealaltă. Răspunsul la întrebarea despre muzicalitatea lui Alecsandrescu e, în același timp, da și nu. Explicația acestei ambiguități vom încerca s-o dăm în rîndurile ce urmează.

Începem cu ceea ce e admis de toată lumea, cu marea izbîndă eufonică a lui Alecsandrescu din *Umbra lui Mircea la Cozia* — „strofă genială", după Vladimir Streinu, constituind „o excepție":

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mînăstirei în cadență îl izbesc.

Armonia imitativă a acestui fragment se bizuie pe o manevrare atît de dibace a resurselor prozodice, încît invocarea întîmplării pare o ofensă pentru poet sau o prea mare amabilitate față de hazard. În primele două versuri, asistăm la o întîlnire de vocale închise,

---

[1] Vladimir Streinu, *Forme prozodice din secolul XIX*, în *Caiete critice*, nr. 1, 1957, p. 203.
[2] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 169, 171, 180.

asonantice, și de consoane nazale, care sugerează solemnitate și mister nocturn; apoi registrul vocalic se deschide (*a* mai întîi, urmat de *e* și *i* în poziție dominantă), iar sonoritățile devin percutante. Ritmul se sacadează progresiv prin marcarea frapantă a pauzelor metrice, distribuirea impecabilă a accentelor și estomparea cezurii. Auzim plesnitura seacă a valurilor în piatra Coziei, dar dincolo de localizarea geografică, ne sună în urechi toate apele lumii care se sparg undeva de diguri și revin la asalt fără repaus — drama eternă a înfruntării dintre om și natură, sub cupola indiferentă a cerului.

Se pot cita și alte reușite incontestabile ale poetului. Pe bună dreptate Vladimir Streinu îi releva contribuția la formarea prozodiei moderne românești. Alecsandrescu e printre cei dintîi, alături de Cîrlova și de Heliade, care a izbutit să încătușeze versul cult, încă dibuitor, în unitatea ritmică a alexandrinului de 13 și 14 silabe (iambic în *Miezul nopței*, *Anul 1840*, trohaic în *Trecutul la mînăstirea Dealului)*, sau a metrului de 15—16 silabe *(Răsăritul lunei la Tismana*, *Umbra lui Mircea la Cozia)*. El a creat stilul epistolar, plin de familiaritate și naturalețe, dialog al spiritului cu sine însuși, deci dedublare perpetuă, simțită ca atare nu numai în folosirea ironiei și a contra-sensului, dar și în priceperea de a alterna măsura versului, spre a evita monotonia, sau de a uza de rime masculine și silabe accentuate înaintea cezurii, ca în *Epistola către Voltaire*, spre a obține un ton casant și abrupt. Compare cineva *Epistola D.I.V.* (Iancu Văcărescu) și *Epistola către Voltaire*. În cea dintîi, tonul e conversativ, prevenitor și degajat, formulînd în largi perioade confortabile:

Tu dar, care-ai zis odată cum că neamurile-ncep
Prin poezie ființa ș-a lor stare de-și pricep,
Slăbiciunea muzei mele vino a o îndrepta;
Căci de scriu astăzi în versuri, asta este vina ta.

În cea de-a doua, din cauza metrului, simțim asprimea și caracterul tranșant al vorbirii:

Tu, ca odată Satan, pe om din rai l-ai gonit,
Nădejdea, rodul ceresc, în inimi o ai călcat,

Şi care despăgubiri în locul ei ne-ai lăsat?
Ucideri şi desfrînări, iată ce-ţi sîntem datori!
Viaţa-i făcut-o grea sărmanilor muritori.

La activul lui Alecsandrescu trebuie puse şi alte experienţe prozodice utile. Încă la 1838, el încerca dodecasilabul, intuind just ceea ce n-a văzut Bolintineanu, anume aderenţa acestui metru la amfibrah, ca în *Cîinele soldatului* sau în bucăţile ulterioare: *Reveria* şi *Ucigaşul fără voie*:

O temniţă-adîncă îmi e locuinţa:
Prin dese, prin negre zăbrele de fier,
O rază pierdută îmi spune fiinţa
Cerescului soare, seninului cer.

(*Ucigaşul fără voie*)

Sau:

De zgomot departe, în vesela vale,
A cării verdeaţă ades am călcat...

(*Reveria*)

Un vers lunecător, zglobiu şi dezinvolt, e decasilabul din *Nina* (traducere din J. B. Rousseau), cu accent intens pe a patra şi a noua silabă, astfel încît fiecare hemistih îşi disimulează caracterul iambic, părînd o unitate pentasilabică:

După atîta cochetărie
Şi necredinţă şi viclenie,
În sfîrşit, Nino, simţ că trăiesc.
Inima-mi astăzi e izbăvită
D-acea robie nesuferită;
Mai mult asupră-mi.

Alecsandrescu a utilizat şi strofa pseudo-safică (iambi de 13—14 şi 6 silabe, rimaţi abab), reluată mai tîrziu de Eminescu în *Amorul unei marmure*[1].

Cînd dar o să guşti pacea, o, inimă mîhnită?
Cînd dar o să-nceteze amarul tău suspin?
Viaţa ta e luptă, grozavă, ne-mblînzită,
Iubirea, veşnic chin.

---

[1] L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, 1964, p. 49—50.

Intenția poetului de a obține efecte muzicale reiese și din prolongația maximă a cezurei, procedeu asupra căruia a atras atenția G. Călinescu, arătînd că izvorăște din emiterea sunetelor ca „în vederea unor bolți de catedrală":

Să stăpînim durerea... care pe om supune;
Să așteptăm în pace... al soartei ajutor;

(*Anul 1840*)

sau:

Căci toată a mea viață... îți fu ea închinată,
Căci alt decît iubirea-ți... ea nu avu mai sfînt.

Versurile sînt tăiate simetric de o pauză solemnă, între două mișcări de oratoriu; ele se desfac, de ambele părți ale golului interior, ca niște aripi enorme, stăpînind văzduhul prin mișcări rare și armonioase. Grigore Alecsandrescu — nota Călinescu în una din acele ingenioase asocieri ce-i erau proprii — „are urechea unui Palestrina într-o țară în care acustica bisericilor era meschină"[1].

Putem adăuga că poetul dovedește îndemînare și în folosirea altor două procedee: mobilitatea cezurii și „*enjambement*"-ul, ambele menite să însuflețească discursul liric, scoțîndu-l din monotonia tactului metronomic. Găsim la el împărțirea ternară a versului, prin dublă cezură:

Îmi place a naturei sălbatecă mînie
Și negură, și viscol, și cer întărîtat.

(*Suferința*)

Dezmembrarea versului e de obicei asimetrică, în sensul augmentării progresive a numărului de silabe cuprins între pauze, ca pentru a alimenta, după fiecare oprire, un spor de energie a afirmației:

Pocit-faimos proconsol — model de tiranie,

(*Adio*)

sau:

Iată — fără-ndoială — o mare mîngîiere.

(*Meditație*)

---

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 170.

Excepțional, dăm și peste trei cezuri:

Ascultă-mă — sfînt preot — ascultă-mă —, părinte

(*Confesiunea unui renegat*)

sau:

Iese — vine către țărmuri — stă — în preajma ei
privește

(*Umbra lui Mircea la Cozia*)

Un exemplu grăitor de abilitate tehnică ni-l oferă începutul *Rugăciunii*:

Al totului părinte, tu, a căruia voință
La lumi nenființate ai dăruit ființă,
Stăpîne creator!

Cele două segmente lungi ale primului vers sînt separate prin pauze bine marcate de pronumele *tu*, pe care-l izolează și-l scot în evidență într-un chip extraordinar; acest efect de relief, obținut prin dublă cezură, contrastează cu versul următor, care se citește dintr-o singură respirație, aici cezura fiind estompată pînă la anulare. Același procedeu, de a intercala o apoziție sau un vocativ în rolul de parte privilegiată a propoziției, îl găsim în *Barca*:

Pășește, lin, o barcă, pe unda adormită;

în *Meditație:*

Vremea d-acum, trecutul, a-l ști avem putere
etc.

„*Enjambement*"-ul, frecvent utilizat de romanticii francezi, îi e bine cunoscut lui Alecsandrescu:

Și soarele mai palid din zi în zi îmi pare,
Și coardele vieții în pieptu-mi obosit
Se rup! *nici tinerețea, nici scumpa-ți sărutare*
Nu pot ele să schimbe ce soarta a voit.

(*Încă o zi*)

Se observă că la cuvîntul *obosit* vocea se ridică, accentuînd vocala, ca pentru a arăta că s-a ajuns la limitele versului, dar, în același timp, pentru a sugera că există o continuare; se produce un „*suspense*" fulgerător de scurt, dar imens de rezonant în conștiința

lectorului, a cărui curiozitate e stîrnită să afle ce va urma; energicul *se rup* aduce dezlegarea; vocea coboară cu o terță, are loc detenta, iar poezia reintră în regimul stabilității metrice.[1] Nu totdeauna „*enjambement*"-ul e realizat cu aceeași tehnică excelentă, dar ca procedeu îl întîlnim în destule cazuri. De exemplu:

Astă lege obştească
Se cade să-ngrozească
Amorul, *care vremea atîta l-a-ntărit?*

(*Inima mea e tristă*)

Sau:

De ce însă gîndirea-mi se-ntoarce cu durere
Spre zilele acelea? *timpi ce v-ați depărtat.*

(*Reveria*)

Sau:

La umbră,-n întunerec, gîndirea-mi se arată
Ca tigrul în pustiuri, o jertfă așteptînd,
Și prada îi e gata... De fulger luminată,
La valea chinuirei *se vede sîngerînd*, etc.

(*Suferința*)

Cititorul care, în baza exemplelor furnizate pînă acum, ar fi înclinat să conchidă că Alecsandrescu a fost, dacă nu un virtuos, măcar un artist dotat onorabil cu simțul muzicii verbale, poate fi repede deziluzionat punîndu-i în față o lungă listă de „perle". În ea va descoperi regretabile abateri ale poetului de la principiile versificației corecte: schimonoseli ale tonicității limbii, schimbări nemotivate de metru, variații de măsură de la vers la vers, eliziuni forțate, ș.a. La distanță de pagini, de strofe și uneori de rînduri, apar semne dezamăgitoare de jonglerie cu regulile prozodice. E la mijloc o stîngăcie? Poate o neglijență? Oricum, indiferent de motiv, ceea ce reiese incontestabil e carența formei lirice. Și-atunci, în mod firesc, se pune întrebarea: cum a fost cu putință să coexiste în aceeași structură poetică însușiri și cusururi atît de distonante? Cum e posibil ca autorul *Umbrei lui Mircea la Cozia*

[1] Analize de același tip la Henri Morier, *Dictionnaire de poetique et de rhétorique*, Paris, 1961, p. 159.

să confunde accentul tonic cu cel metric, pînă la a produce strofe de tipul:

Aşa, simpla vieţuire
Eu ştiu să o preţuiesc
Şi de acea fericire
Voi bucuros să-ţi vorbesc?

(*Viaţa cîmpenească*)

Cum e posibil ca autorul atîtor versuri gnomice, de un relief de efigie, bătute strict pe nicovala măsurii, să scrie:

Îmi pare că-i văz încă, răsturnaţi în ţărînă

(*Meditaţie*)

sau:

La darurile tale eu nu simţ bucurie,
De-mbunătăţiri rele cît vrei sîntem sătui?

(*Anul 1840*)

La întrebările de mai sus s-ar putea răspunde simplu că Alecsandrescu avea momente rele şi momente bune, că uneori lucra inspirat şi alteori nu. Dar aceasta ar însemna să transformăm întîmplarea într-un destin. Pe de altă parte, e de notat că, după propriile-i declaraţii, Alecsandrescu nu aparţinea creatorilor spontani, la care imaginea îşi nimereşte parcă de la sine învelişul sonor. Dimpotrivă, el zăbovea asupra manuscrisului şi e de crezut că-şi recita nu o dată versurile înainte de a le încredinţa tiparului. Mai mult, cu ocazia reeditării culegerilor sale lirice, a avut prilejul să le revadă în perspectiva timpului scurs, deci să le corijeze, ceea ce însă, în sensul discutat, n-a făcut.

Care să fie atunci explicaţia modului contradictoriu sub care ni se înfăţişează domeniul prozodic la Alecsandrescu? Bănuim că e vorba de un conflict surd, uneori disimulat sub plenitudinea rotundă a expresiei, alteori ţîşnit la suprafaţă cu toate notele lui violent discordante, între ritmul interior al afectivităţii şi rigorile sistemului metric.

În limbajul cotidian, cele două noţiuni se confundă, deşi înţelesul lor e diferit. Ritmul e curentul profund,

animator și coagulant al poeziei, în sensul că ordonează diferitele unități semantice în perioade, adică în alternări bazate pe accent, fără a implica însă o regularitate absolută a timpilor marcați. Metrul e, în schimb, armătura formală a poeziei; el compartimentează și fragmentează durata în intervale egale, e un automatism, care, prin forța lucrurilor, împinge la monotonie și estompează fluența firului melodic[1].

Acordul dintre ritm și metru, deci între tensiunea interioară a poeziei și organizarea ei într-o structură sonoră, dificil de obținut în orice ipoteză, pentru că reprezintă însăși finalizarea actului de creație, trebuia să fie infinit mai greu realizabil în cazul lui Alecsandrescu. Scriitorul și-a desfășurat activitatea într-o epocă de pionierat. Resursele limbii erau insuficient explorate, formele prozodice încă dibuitoare, influența versificației străine (neogrecești, italiene și franceze) se resimțea apăsător, obturînd adesea tocmai căutarea cadențelor specifice. Poezia populară — singura tradiție lirică reală — constituia totuși, pentru mulți, o *terra incognita*; de altfel, oricum, ea nu acționa în sensul unei rigidități normative, admițînd — după cum se știe — tot felul de inadvertențe în raport cu legile de fier ale prozodiei: coliziunea dintre accentul metric și cel tonic, variația măsurii, rima asonantă sau chiar rima pe silaba atonă. Pe de altă parte, teoria literară a vremii, elaborată de Heliade după epigoni ai clasicismului: Vardalah, Marmontel, Lévizac, La Harpe, Blair, manifesta lipsă de suplețe și tendință spre tutelă măruntă. Ca orice începător care a întrezărit orizonturile vaste ale unui nou domeniu de cercetare, Heliade

---

[1] „Metrul — constată just Liviu Rusu—este numai carapacea exterioară a unui fluviu cald ce vine din interior; ca atare, el nu are viață decît în cazul că se identifică complet cu zvîcnirile lăuntrice, ceea ce nu se întîmplă întotdeauna. În generalitatea cazurilor, el este rezultatul unei tendințe de mecanizare, deci opusă vioiciunii ce tinde să zburde într-o poezie. Cu un cuvînt, metrul este scheletul, pe cînd ritmul este sîngele cald care-l animă". (*Estetica poeziei lirice*, ed. a II-a, București, 1944, p. 205 — 206.) Deosebirea dintre ritm și metru e accentuată puternic la René Waltz, *La création poetique*, Paris, 1953, p. 149—169.

era înclinat să dogmatizeze, din exces de zel, și să aprecieze exagerat valoarea principiilor euristice ale tratatelor de poetică. El susținea astfel, în pofida realității, că în limba română există accent de durată, deci silabe lungi și silabe scurte, și că alexandrinul nostru nu poate fi decît iambic[1].

În asemenea împrejurări, ce putea face un spirit reflexiv și autocritic ca al lui Alecsandrescu? Ne-o spune singur: se chinuia să-și descopere drumul propriu. În *Epistola către I.V.*, el se aseamănă cu un călător care nu știe pe unde s-o apuce. Mai mult:

Apoi nu ajunge-atîta, ci și chiar cînd mă pornesc,
A lucra cu hotărîre, pe un plan ce îmi croiesc,
Nu poci păzi cuviința, nici c-un umblet măsurat,
La sfîrșit s-ajung d-a dreptul, fără să mă mai abat.

„Cuviință" și „umblet măsurat" — iată ce rîvnea poetul, în unele cazuri zadarnic.

Mai ușor i-a venit desigur în direcția liricii declamative, a poeziilor patriotice sau elegiace, la care ideea se desfăcea parcă de la sine în largi gesturi oratorice. Comprimată și redusă în nuanțe, viața sufletească izbucnea aici ca un șuvoi puternic, rostogolind în apele sale sentimente primare și concepte fundamentale. Poezia se bizuia pe suflu, amploarea desfășurării impunînd instinctiv o periodicitate mecanizată riguros. Ca să întrebuințăm o expresie a lui Croce — poezia „devenea literatură". Adăugăm: iar ritmul devenea cadență. E cazul celor cîtorva piese clasice, binecunoscute: *Anul 1840, Umbra lui Mircea la Cozia, Răsăritul lunei la Tismana,* dar și al altor bucăți purtînd aceeași marcă stilistică: *O impresie (Dedicată oștirei române), Unirea Principatelor,* sau al meditațiilor axate pe o singură tonalitate, a plînsului reținut și a melancoliei jeluitoare, ca *Adio la Tîrgoviște, Întristare* etc.

În sectorul liricii intime și didactice, lui Alecsandrescu i-a fost probabil mult mai greu să se înscrie într-o formă, în același timp armonioasă și aderentă

---

[1] I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, ed. critică D. Popovici, tom II, București, 1943, p. 125, 161.

cu propria-i personalitate. Aici poetul va fi simțit în modul cel mai acut rezistența materiei inerte. Zbuciumul lăuntric, cînd era vorba de poezie erotică, nuanțele inteligenței sale analitice, cînd era vorba de epistole ori de pasagere reflexii strecurate ici și colo, indiferent de genul versurilor — se împotriveau unei structuri metrice rigid codificate. Cu cît jocul sufletesc era mai delicat și mai fragil, cu cît sentimentul sau ideea se mișcau mai discontinuu, printre întreruperi, sinuozități și bruște scăpărări în direcții neașteptate, cu atît Alecsandrescu va fi resimțit imobilismul metrului într-un chip mai stînjenitor și mai inoportun. Încercările lui de a se elibera de această constrîngere au fost desigur instinctive. Din cauza stadiului dat de înmagazinare a experienței lirice la noi și din cauza unor insuficiențe proprii de talent, rezolvările găsite au un caracter incomplet, cîteodată sînt doar aparente și nu constituie decît o treaptă intermediară de laborator poetic. Nu se cuvine totuși să le subapreciem, deoarece o imperfecțiune situată în direcția efortului de lărgire a capacității expresive a limbii e adesea mai valoroasă decît perfecțiunea de tinichea a versului canonic.

Să luăm de pildă un mic fragment din *Așteptarea*:

Se auzi un sunet... Să ascult... mi se pare;
Nu e nimic: o frunză în vale a căzut.

La prima impresie, am fi ispitiți să vedem în aceste versuri o structură iambică neregulată. Impresia o consolidează schema metrică a versurilor anterioare:

Acesta este ceasul... sau cel puțin sosește,
Dar ea unde să fie? De ce nu se ivește? etc.

Se pune însă întrebarea: prin accentuarea tactului de 2/4 nu se distruge oare ritmul interior al frazei poetice de care ne ocupăm? Îngînarea de șoaptă, plină de tensiunea clipei, la hotarul dintre realitate și iluzie, apoi revenirea la normal, printr-o extincție treptată, ca o undă fugind de epicentru, nu se pulverizează oare în schelăria geometrică a cadenței? Con-

siderînd sensul şi ţinînd seama de poziţia accentelor, am putea configura cu totul altfel schema metrică[1]:

Se a-u-zi un su-net Să as-cult mi se pa-re,
∨ ∨∨ – | ∨ – ∨ ‖ ∨ ∨ – | ∨ ∨ – ∨
Nu e ni-mic o frun-ză în va-le a că-zut.
∨ ∨ ∨ – | ∨ – ∨ ‖ ∨ – ∨ | ∨ ∨ –

În acest caz, nu numai că dispare strîmbătura tonică (*as*cult), dar întregul fragment capătă o învăluitoare muzicalitate. Firul melodic se constituie opozitiv, suind brusc pînă la silaba accentuată din *sunet*, menţinîndu-se aici în ondulaţii care exprimă perplexitatea spiritului, pentru ca apoi să recadă pînă în fundul de vale evocat de vers.

Un exemplu similar găsim în *Candela*. După 10 alexandrini iambici, relativ regulaţi, dăm peste următoarea strofă:

În minutele acelea cînd sufletul gîndeşte,
Cînd omul se coboară în conştiinţa lui,
Ca unei inimi care cu noi compătimeşte,
Frăţeştei ei lumine durerea mea supui.

Degajîndu-se de automatismul lecturii şi intonînd expresiv, în sensul sondajului interior la care ne invită poetul, constatăm că în fiecare emistih există două

---

[1] Evident, noi încălcăm ortodoxismul metric, însă o ureche sensibilizată de atîtea răsturnări ale prozodiei şi inovaţii ale ritmului, cîte s-au săvîrşit de la Alecsandrescu încoace, nu are oare dreptul să conteste caracterul „tabu" al cadenţei, atunci cînd sensul şi distribuţia accentelor principale indică o arhitectură sonoră mai subtilă a frazei poetice? Cititorul modern caută expresivitatea înaintea regularităţii şi, obişnuit cu anarhia versului liber, nu se prea sinchiseşte în genere de abaterile de la canoane — se înţelege dacă ele se justifică intrinsec. Pe de altă parte, trebuie avut în vedere că limba noastră, datorită mobilităţii accentului şi posibilităţii de a ierarhiza sintagmele în funcţie de accentele semnificative, e capabilă să construiască *figuri ritmice* care mlădiază metrul şi dau poeziei sensul adevăratelor ei dimensiuni lăuntrice. H. Jacquier, într-un interesant studiu, *Observaţii despre ritmul versului* (*Almanahul literar*, nr. 12, Cluj, 1953), argumentează convingător aceeaşi idee.

accente afective, determinante, și trei accente metrice, de intensitate. De pildă, în versul al doilea:

Cînd o-mul se co-boa-ră în con-ști-in-ța lui,
V – | V – | V – | V ‖ V – | V – | V –

accentele principale sînt pe silabele *o, boa, con* și *lui*. Aceasta ne dă posibilitatea să considerăm versul ca avînd doi peoni, ceea ce îl înzestrează dintr-odată cu o tulburătoare muzicalitate:

Cînd o-mul se co-boa-ră în con-ști-in-ța lui,
V – | V V V – | V ‖ V – | V V V –

Interpretarea e valabilă pentru întreaga strofă, cu condiția de a nu opera o sinereză în cazul hiatului din primul vers: *minutele-acelea*, ci, dimpotrivă, de a citi neelidat, prin urmare, în 7 silabe (mi-nu-te-le-a-ce-lea), și nu în 6. Măsura se strică, firește, în schimb cîștigă muzicalitatea:

În mi-nu-te-le a-ce-lea cînd su-fle-tul gîn-deș-te.
V V – | V V V – | V ‖ V – | V V V – | V

Balansarea versului între cei doi peoni ai hemistihurilor sugerează o lentă cufundare în apele mătăsoase și adînci ale sufletului, o mișcare de largo muzical, gravă, visătoare și ușor dansantă. A intenționat-o sau nu Alecsandrescu? Lucrul e imposibil de știut și de altfel nu interesează. Rămîne că poezia ascunde resurse incantatorii nebănuite la prima vedere și că ea se pretează la o interpretare mai puțin tradițională.

Ce putem deduce din exemplele citate (renunțînd să mai invocăm altele, deși n-ar fi greu de găsit)? Că Alecsandrescu dibuia în căutarea unui metru mai liber, care să facă posibilă varietatea și nuanțarea exprimării. Că în mod spontan el acorda precădere accentului afectiv, privilegiind deci, în intonație, silabele esențiale ale contextului, de unde posibilitatea formării de figuri ritmice, scăpînd de sub legea implacabilă a cadenței. Din același motiv, al unei elasticități sporite a sistemului accentual, uza — cum am arătat — de „*enjambement*", aplica frecvent translația cezurii și uneori dublarea, eventual chiar triplarea ei. Poate că

nu greșim raportînd la aceeași tendință preponderența rimei încrucișate și îmbrățișate față de cea împerecheată (deci prioritatea schemei ab ba, sau ab ab; față de a a b b); în felul acesta, evitînd imediatitatea soluției, poetul incita curiozitatea și acționa împotriva reflexului asociativ al cititorului. În fine, însăși evoluția sa în fabulă, de la hetpasilabul uniform, care caracterizează toate cele 5 bucăți ale volumului de debut (1832), pînă la amalgamarea, în volumele ulterioare, a celor mai diferite măsuri, după modelul lui La Fontaine, nu e la fel o probă a dorinței de a-și mlădia versificația, în scopul cîștigării de autenticitate și firesc?

Rezultatele atinse de Alecsandrescu în această tentativă îndrăzneață de subordonare a poeticii la pulsația lirismului intim sînt adesea vulnerabile. Îi cășunau și nesiguranța gustului, și caracterul nenormat al limbii. Cînd îl sincopa pe *i* într-un cuvînt ca *veacurile*:

A, întorcînd privirea spre veacur'le trecute,
(*Meditație*)

putem admite, la rigoare, că nu e vorba de o licență, ci de un uzaj al ortoepiei muntenești, cum susține I. Fischer[1], deși Heliade critica procedeul încă la 1837, iar Alecsandrescu însuși nu-l folosea consecvent. Căci în *Umbra lui Mircea la Cozia* găsim versul:

Crîngurile înflorite și pădur'le ce-l hrănesc,

unde tratamentul lui *i* în cuvintele cu terminație omofonă: *crîngurile* și *pădurile*, e diferit, accentuat în cel dintîi și aton în cel din urmă. Cînd scriitorul adaugă un *i* silabic persoanei a III-a singular a verbului *a primi* (*priimește*), impunînd o diereză, putem iarăși accepta procedarea, atestată și la alții în epocă, de pildă la Filimon. La fel, hiatul, atît de dizgrațios și de frecvent la Alecsandrescu, rezolvat fie prin afereză, fie prin eliziune, e o maladie comună a vremii, izvorîtă din manevrarea greoaie a limbii și din prioritatea îmbinării sintactice pe cale de coordonare și subordonare (în defavoarea juxtapunerii), ceea ce presu-

[1] Gr. Alecsandrescu, *Opere*, *op. cit.*, p. 73.

punea utilizarea de numeroase conjuncții, prepoziții, pronume relative, toate terminate vocalic:

Așa zice tot omul ce-n *viitor trăiește;*
(Anul 1840)

Poate curînd să schimbe plăcerea-n *grozăvii;*
(Cimitirul)

Cîtu-mi rămîne-aș da-o ș-aș *zice: am trăit;*
(Barca)

Născu p-ai *libertății vestiți răzbunători.*
(Mormintele la Drăgășani)

În numeroase cazuri însă erorile imputabile îl privesc exclusiv sau în special pe scriitor. Cînd el rimează un feminin ca oxiton:

Minuturi fericite sînt oare de pierdut?
Foarte puține omul în viața lui aré!
(Așteptarea)

sau cînd construiește o strofă structural asimetrică, pe care, oricum am citi-o, ofensăm limba, ca:

Fioroasa răceală ce-nsufl-a ta vedere,
Vecinicul întunerec aicea domnitor,
Și grozava tăcere
Arăt umbrele morții ce pîntre oase zbor!
(Cimitirul)

e evident că scuzele nu mai pot interveni, deși explicațiile există. Dar cîte exemple de această natură n-am mai putea înșira!

Dornic să găsească o expresie adecvată unui conținut sufletesc mai sensibil și mai adînc în nuanțe, Alecsandrescu s-a războit cu rigorile metricii și imperativele limbii. Dar n-a izbutit nici să transforme constrîngerile în factori de catalizare ai invenției lirice, așa cum se va întîmpla cu Eminescu, nici să le elimine, recurgînd conștient la estetica versului liber. Ambele soluții erau impracticabile. El era un poet de tranziție, de-abia stăpîn pe cîteva concepte fundamentale ale artei, trăind o epocă de inițiere în toate domeniile și de puternic eclectism. Ceasul marilor erezii elibera-

toare nu sunase încă. Rebeliunea romantică nu numai că nu făcuse să explodeze structura tradițională a versului, dar o consolidase, transformînd-o într-o nouă retorică, prin jocul sonorităților și al declamației. Poet de tranziție era Alecsandrescu și în înțelesul talentului, unul dintre aceia care depășește masa versificatorilor de rînd printr-o intuiție mai înaltă a artei și cîteva reușite efective, fără a fi totuși în stare să urce în regiunea zăpezilor veșnice, a frumuseților pure și incoruptibile. El s-a zbătut continuu să-și acorde ritmul interior cu simetriile metrului, să-și înscrie mișcările sensibilității în orbita limbajului. Făcînd concesii de o parte și de alta, are meritul, cel puțin, de a nu fi trișat cu esențialul: nu s-a îmbarcat în aventuroase escapade marine, însă, rămînînd priponit de țărm, nici n-a încetat vreodată să privească spre catargele depărtărilor.

Se obișnuiește în cazul reconsiderărilor ca, în acest punct final al bilanțului, criticul să invite la clemență. Și totuși — argumentează el —, cîntărind părțile pozitive și negative, scriitorul considerat binemerită recunoștința posterității. E adevărat că opera nu satisface în cutare sau cutare direcție, dar altele, în epocă, au mulțumit și mai puțin. În afară de asta — lucru capital — ni se atrage atenția că ne aflam la început și *„omne initium duro"*, sau, pe românește, orice folos cu ponosul respectiv.

Alecsandrescu n-are nevoie de nici o indulgență. E dintre cei care cîștigă procesele fără avocat. Istoricește, locul lui e inatacabil, fiind unul dintre poeții care au descoperit lirismului românesc trei din drumurile desfășurării sale, în fabulă, epistolă și meditație. El a servit contemporanilor drept termen de emulație, iar între 1848—1870 a făcut școală. Numai cine străbate paginile publicațiilor postpașoptiste își poate da seama de contagiunea pe care a stîrnit-o Alecsandrescu asupra unei generații întregi de lirici elegiaci și minori, de la Radu Ionescu la Gr. H. Grandea și de la N. Pruncu

la N. Georgescu[1]. E fără îndoială că pașoptismul își dezvăluie în personalitatea lui cîteva din cele mai nobile și mai curate ipostaze. În tot ce a făcut, mai bine sau mai rău, a sigilat zbuciumul unui suflet visător și ironic, discret și sfios, de o delicată și pură alcătuire morală. A fost un om care a suferit continuînd să nădăjduiască, un spirit care s-a îndoit continuînd să creadă, un poet greu încercat în lupta cu inerțiile limbii care a continuat să cînte. Destule motive pentru ca amintirea să-i dăinuie, iar opera să suscite mereu adaosul și reînnoirea exegezei.

---

[1] A se vedea studiul *Lirismul postpașoptist și Eminescu*, p. 288 și urm.

CEZAR BOLLIAC SAU ROMANTISMUL ÎN JILETCĂ ROȘIE

PERSONAJUL ȘI TRAIECTORIA SA

Între reprezentanții literaturii pașoptiste, Bolliac ocupă o poziție extremă: el este romanticul în jiletcă roșie, nu numai prin tendința umanitară și atingerile din tinerețe cu socialismul utopic, dar și prin violența declamației, dezordinea sensibilității, dorința permanentă de a epata și a produce efecte. Dacă și la noi dreptul la existență al noului curent ar fi trebuit impus printr-o afirmare zgomotoasă de tipul premierei *Hernani*, e probabil că Bolliac ar fi arborat ținuta vestimentară extravagantă a unui Gauthier. Poate s-ar fi suit pe o bancă să improvizeze un discurs sau ar fi compus un articol incendiar.

Omul e în orice caz mai interesant, mai complicat sufletește și mai vrednic de atenție decît lasă să se vadă monografia pe care i-a dedicat-o, în 1962, cu bune intenții, dar cu grave lacune documentare, Tudor Șoimaru[1]. Dincolo de prejudiciile romanțării pe un

---

[1] Tudor Șoimaru, *Cezar Bolliac*, Col. Oameni de seamă, Ed. Tineretului, 1962.

material insuficient, supără în această carte încorsetarea scriitorului într-un fel de calapod pașoptist preconceput, ca și cum, pentru a-l face demn de prețuirea urmașilor, ar fi obligatoriu să i se escamoteze contradicțiile, să i se treacă sub tăcere punctele vulnerabile, să i se reteze tocmai din acele atribute ale personalității care-l fac pitoresc și-l individualizează. De fapt, Bolliac trăiește autentic și captează interesul în savurosul portret pe care i l-a conturat în *Istoria literaturii române* G. Călinescu, cu inimitabila sa artă de pictor și moralist, curios de insolitul detaliului biografic și capabil să înalțe edificii chiar pe terenurile cele mai alunecoase. Material informativ inedit și considerații prețioase au adus în ultimii ani George Munteanu[1] și Ovidiu Papadima[2], sporindu-ne cunoștințele despre scriitor și rechemînd atenția asupra unei opere, după noi, încă insuficient explorate, cu numeroase zone aride, dar și cu surprinzătoare luminișuri, unde zăbava e agreabil răsplătită. Tocmai pentru că bibliografia lui Bolliac s-a îmbogățit cu cîteva piese, noi înșine avînd ocazia, din motive didactice, să înmulțim materialul documentar, ne-a ispitit tentația unui studiu de definiție și interpretare. În rîndurile de mai jos vom aborda întîi traiectoria omului, pentru că ni se pare că ea relevă, dincolo de meandrele și unicitatea oricărui destin individual, temperatura morală a unei generații și jocul inexorabil al forțelor istorice. Vom încerca apoi să circumscriem individualitatea scriitorului prin analiza mesajului transmis de operă și a limbajului utilizat pentru a-l comunica.

Bolliac a debutat foarte tînăr, la vîrsta de 22 de ani, cu un volum de proză lirică. În continuare, pe lîngă articole social-politice și de teorie literară, cronici drama-

---

[1] George Munteanu, *Introducerea* la ediția Cezar Bolliac, *Opere*, 2 vol., E.S.P.L.A., 1956 (Utilă bibliografie de Andrei Rusu).

[2] Ovidiu Papadima, *Cezar Bolliac, luptător revoluționar și jurnalist progresist*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, tom. II, 1953; același, *Precizări cu privire la familia lui C. Bolliac și începuturile lui literare*, în *Studii și cercetări*, *op. cit.*, nr. 1, 1962.

tice și relații de voiaj, piese de teatru — din nenorocire pierdute — și memorii arheologice, el a scris cu oarecare asiduitate poezii, adunate în 4 volume diferite (1843, 1847, două în 1857, plus o broșură în franceză: *Episode de la révolution roumaine de 1821*, conținînd un poem datat 1844, dar apărut în 1856). Un al cincilea volum, de reeditări, din 1857, completează lista publicațiilor în domeniul liric și o încheie, căci după această dată, autorul renunță să mai compună versuri și în genere să mai practice literatura. El se va dedica în întregime unei îndeletniciri, care, în faza eroică a culturii noastre, de specializare deficitară și enciclopedism militant, totaliza entuziasmele cele mai diverse, pentru că astîmpăra în grad înalt setea de devoțiune a spiritelor: jurnalismul.

E în genere vizibil că predilecția lui Bolliac, nu numai către apusul carierei, ci de-a lungul întregii vieți, a mers către ziaristică. De la primii pași în viața literară, el a resimțit tentația publicității. Încă în perioada Filarmonicii, cînd trece drept cirac al lui Heliade, înființează la 1836 efemera revistă *Curiosul*. La 1839, activează la *Pămînteanul* din Giurgiu, inspirînd probabil atacurile foii împotriva fostului său mentor. În deceniul al cincilea, Bolliac colaborează intens la *Curierul românesc* (1843, 1845, 1846), sporadic la *Vestitorul românesc* și *Foaie pentru minte*. În timpul revoluției figurează la un moment dat printre redactorii *Poporului suveran*, unde îi apar de altfel două articole. La 1849, începe la Brașov ziarul *Expatriatul*, militant pentru cauza apropierii româno-maghiare. În fine, în timpul exilului, inițiază *Buciumul*, continuat în țară după 1857 cu o serie nouă și transformat ulterior în ziarul, cu nume aproape caragialesc, *Trompeta Carpaților*. *Trompetei*, mai ales, i-a dăruit Bolliac toată energia, muncind 13 ani, zi de zi, pînă cînd a căzut literalmente stors de puteri, pe patul de suferință. O asemenea preocupare durabilă, adevărat punct statornic într-o existență divers solicitată, înseamnă mai mult decît manifestarea unei preferințe; ea indică prezența obsesivă a unei pasiuni, dacă nu afirmarea unei vocații.

Prin aceasta Bolliac nu se singularizează în epocă. Dimpotrivă. Dacă s-a putut spune, exagerînd eseistic lucrurile și vizînd pe Heliade, Asachi, Ion Ghica sau Petrache Poenaru, că la originea culturii române moderne au stat inginerii, atunci cu o îndreptățire infinit mai mare se poate afirma că rolul de ctitori, în toată multitudinea variată a sferelor vieții intelectuale, l-au jucat la noi jurnaliștii. Jurnaliști au fost Heliade și Asachi, jurnaliști Kogălniceanu și C. A. Rosetti, jurnaliști Petrache Poenaru și Bolintineanu, intens preocupat de înființarea unei gazete Bălcescu însuși. Pentru toți acești oameni presa constituia un puternic agent de civilizare, mijlocul cel mai eficace de împrăștiere a cunoștințelor, de încurajare a limbii și literaturii naționale, de acțiune concertată în vederea atingerii obiectivelor mișcării de eliberare. Jurnalismul nu era pentru ei o carieră, ci un apostolat. Pe-atunci ziarele nu se specializaseră, informația politică se învecina cu materialul beletristic, formula fiind la mijloc, între gazeta cotidiană și hebdomadarul de cultură din zilele noastre. Hîrtia era proastă, tiparul scump, cititorii puțini, cheltuielile depășeau veniturile, iar cenzura paraliza orice pas înainte nesocotit. Redactorul cumula funcțiile scriitorului, editorului, adesea ale tipografului și, mai presus de toate, ale misionarului obsedat de răspunderea propagării nobilului său ideal de luminare. Și totuși greutățile nu tăiau aripile, nimeni nu dezerta, toți rezistau pe poziții, cu sentimentul apărării unei baricade.

S-a scris la 1848 cu condeiul acordat la pulsațiile inimii, cu mintea vagabondînd pe cărările idealului, în nădejdea unui viitor luminos, doar întrezărit prin cețurile prezentului. Cărturarii simțeau nevoia contactului viu cu un auditoriu, voiau să îndrume și să dialogheze. Exponenți ai unui neam care se trezise de curînd la o existență istorică autonomă, ei nu aveau decît o alternativă: să se amestece cu mulțimea. Tentația gratuității nu opera, iar ideea retranșării în singurătatea turnului de fildeș ciocănea zadarnic la porțile zăvorîte ale universului lor spiritual.

Ricoșînd în platoșele redactorilor, actualitatea provoca scîntei; prin puterea entuziasmului, propulsat de sentimentul că destinul românesc nu mai e suportat pasiv, ci clădit în raport cu noile opțiuni ale istoriei, lua naștere o temperatură care făcea fungibilă orice împotrivire a spiritului critic. O anumită exaltare a tonului, proprie pașoptismului, a coborît în literatură din paginile îngălbenite ale primelor ziare românești și în acest sens presa vremii constituie unul din izvoarele interne ale romantismului. Fraza își multiplica semnele retorice, devenea înlăcrimată, incendiară, saturată de emoție și zel patriotic. Bolliac, cu dominanta ziaristică a activității sale, corespunde epocii; în el regăsim și veleitatea comunicării zilnice cu publicul, și tumefacția stilului, și fervoarea personalității.

Anii în care autorul nostru lua în piept viața, spre a-și face un rost, marchează începuturi febrile în toate direcțiile. După o lungă hibernare, Principatele Române căpătaseră acces la mișcarea trepidantă a secolului: dintr-odată, toate sirenele începuseră să sune și toate manivelele să se învîrtească. Istoria își accelerase brusc ritmul, cel dintîi efect fiind coliziunea, pe un front tot mai larg, între o lume încă neeliberată de umbrele Fanarului și Europa Restaurației, cu problemele, metodele și exigențele ei complicate. Era o epocă de inițiative multiple, de solicitări ademenitoare și contradictorii; nevoile depășeau cu atîta posibilitățile de a le satisface, încît toate energiile disponibile se simțeau mobilizate; în literatură, de pildă, chiar și talentele cele mai șovăitoare se grăbeau să-și înfățișeze publicului isprava. Valorile conviețuiau încă în devălmășie: bunăvoința de a măzgăli hîrtia trecea drept iscusință, citarea de nume proprii drept erudiție, iar distincția între original și traducere nu părea a fi clară pentru toată lumea. Epocă de pionierat, de construcție și acțiune, în care problema principală n-o constituia forma, ci conținutul de enunțat; epocă de zbucium, de dinamism și surescitare a sensibilității, de melancolii lamartiniene și demonism byronian, de facilitate a plînsului și patetic al gesticulației — pașoptismul a scos la lumină și a împins spre notorietate, mai ales în Țara Româ-

nească, unde peisajul social era mai diferențiat, o serie de oameni entuziaști, sentimentali, expansivi, utopici și pozitivi în același timp, mai mult gravi decît dispuși să rîdă, capabili de mari devotamente și de incurabile animozități, cărora nu atît natura inspirației cît ambiția de a răspunde comenzii sociale le hotăra orientarea scrisului.

Bolliac e unul dintre aceștia. Din operă și din mărturiile contemporanilor se desprinde imaginea unui om inegal, contradictoriu, reacționînd intempestiv și abundent la impulsurile veacului. El pare o combinație de coleric și sanguin după scara temperamentală a lui Kretschmer. Grandea povestește că pe la 1831 i-ar fi propus lui Christian Tell să arunce în aer palatul domnesc. „Ce tot umblă Heliade și Cîmpineanu — ar fi spus el — să pregătească revoluția prin școli? Pînă cînd cei din școli să ajungă bărbați, boierii ne dau pe gîrlă."[1] Cuvinte rezonabile, dar concluzie necugetată! Conviețuirea dintre noblețea intențiilor și alegerea fără discernămînt a mijloacelor l-a caracterizat întotdeauna. Bolliac avea pretenții mari: îl devora o enormă ambiție, împingîndu-l să iasă din rînd, să atragă atenția, să facă vîlvă. Stilul romantic al vremii încuraja asemenea veleități de originalitate, acordîndu-le dispensa, în numele nonconformismului. Dar, de fapt, Bolliac n-a fost în polemică ireductibilă cu mediul său de viață, căci pe el îl stimulau mai mult aplauzele decît recriminările, iar instabilitatea temperamentală îl împiedica de la orice imobilism al convingerilor. Bălcescu îl considera afin pe plan ideologic, dar nu-l agreea omenește din cauza vanității și a unei prezumtive labilități a caracterului. Cu timpul, părerile lui au evoluat. Aprehensiunilor inițiale le-a luat locul o prețuire cordială, mergînd pînă la creditarea deplină atunci cînd asupra lui Bolliac s-au stîrnit mahalagismele și calomniile legate de faimoasa afacere a diamantelor Contelui Zichy. În Ardeal, la 1849, ei au colaborat de aproape. „Bolliac îmi este de mult folos" — îi

[1] Gr. H. Grandea, *Cezar Bolliac*, în *Noua Bibliotecă Populară*, nr. 11, 1889.

scrie Bălcescu lui Ghica, la 14 iulie[1]. Totuși, el notează cînd și cînd cusurul cel mai bătător la ochi al tovarășului de arme: o imensă și copilărească vanitate. Undeva, vorbind de proiectul unui stat român care să cuprindă cele 10 milioane de conaționali, risipiți sub diferite stăpîniri, Bălcescu exclamă pe un ton de glumă, sub care simțim o surdă exasperare: „O să moară Bolliac de necaz că n-a avut el întîi această idee"[2]. În altă parte, prezumînd un rezultat pozitiv al tratativelor cu Kòssuth: „Dar gloria? A cui să fie? zicea Bolliac. Eu întîi am avut ideea... Ca să scap de dînsul, i-am făgăduit să-i dau un răvaș la mînă că e glorios și l-am iscălit în tratatul legioanei, dîndu-i titlul de délégué special de l'émigration de la Transylvannie."[3]

Heliade l-a cunoscut mai bine pe Bolliac, însă raporturile lor au trecut printr-o criză acută în ultima etapă a Filarmonicii. Ele s-au reluat prin 1843, fără a mai atinge cordialitatea dinainte: veninosul pamflet *Domnul Sarsailă* închisese drumul unei reconcilieri veritabile. Lipseau și alte mobile ale apropierii. În fostul cirac, Heliade detesta propriile-i cusururi; el ar fi vrut să tuteleze mereu, celălalt să scape de sub tutelă; ciocnindu-se, cele două vanități ajunseseră să se concureze și rivalitatea mocnea sub curtoazia raporturilor colegiale. Din aceste motive, mărturia lui Heliade trebuie considerată cu prudență. Totuși, în rîndurile pe care i le-a consacrat lui Bolliac, la 1845, există fără îndoială mult adevăr. Căci maliția vede adesea mai bine și mai departe decît simpatia și bunăvoința.

În acest articol uitat, în același timp laudativ și acrimonios, insinuant și amabil, scris cu un condei care se strecoară printre opinii mobile ca argintul viu, Heliade îl portretizează pe Bolliac ca un neastîmpărat, în perpetuă prefacere, ca pe un talent autentic, dar inegal, anxios în privința vocației, pendulînd între

---

[1] Ion Ghica, *Amintiri din pribegie* (ed. O. Boitoș), Scrisul românesc, Craiova, vol. II, p. 116.

[2] *Ibidem*, p. 107.

[3] *Ibidem*, p. 115.

extreme. Despre el, ca și despre Schiller, se poate spune că de la o săptămînă la alta e în transformare. Poetul „cînd te întinerește și-ți e drag să-l asculți, cînd te face să țipi". Cînd e treaz, e „sublim", dar — constată cu regret Heliade — „adeseori se obosește și doarme spre a-și reprimi puterile pentru repedele său zbor". De altfel, adaugă el cu un imperturbabil ton clinic, „aceasta nu e critica noastră; e părerea tuturor celor ce îl cunosc. Poetul însuși în sinceritățile sale familiare îl vezi adesea bătîndu-și fruntea de necaz și oftînd: «Ah! de ce nu pociu să mă sprijin pînă în sfîrșit»."

Modalitatea creației îl exprimă pe om. Pasionat de Lavater, Heliade, ca și alți contemporani, crede în existența unei corelații între spirit și corp, tradusă în scris, ca și în expresia figurii. „D. Bolliac — spune el — are una din fizionomiile cele mai semnificative și picante. Nu-l poate vedea nimeni fără a-i ațința băgarea de seamă: la chipul lui deodată Omul se simte mișcat sau de dragoste sau de ură; indiferent nu poate rămînea". Pentru ilustrație, Heliade dă și un exemplu: „Mi-aduc aminte, acum vreo zece ani, glumeam amîndoi în camera sa; avea pe masă o oglindă cu două fețe: că se mărea ci se făcea și oval. Întorceam oglinda și ne uitam amîndoi d-alăturea într-însa. Cînd îi văzui chipul în miniatură, nimic nu era mai picant și mai plăcut, semăna, după cum zic românii, copilul dracului și franțuzii *enfant terrible*, plin de foc și de vivacitate. Mi-era drag să-l văz. Întoarse deodată de cealaltă parte oglinda rîzînd, și cînd îi văzui chipul, cu gura deschisă, prelungit și mare, mi-a venit să țip."[1]

Evident, Heliade nu se vedea pe sine: jocul oglinzilor îl rezerva numai pentru investigarea prietenului; oricum, sensul anecdotei pe care o debitează cu atîta falsă sau veritabilă ingenuitate — cine ar putea-o ști? — e de a ne aviza asupra tendințelor divergente ce sălășluiau în ființa lui Bolliac. Aceeași imagine s-a conturat, de altfel, și pentru alți contemporani. Spirit independent — afirmă Vaillant la 1844 — impetuos și pasionat; „imaginația fără frîu și condeiul dez-

[1] *Curierul românesc*, 1845, nr. 2, 5.I,

ordonat l-au adus cîteodată în contradicție cu sine însuși"[1]. „Caracter agitat de tot felul de simțiri — spune N. Bassarabescu, redactor al *Trompetei Carpaților*, într-un necrolog publicat la moartea scriitorului —, avea și forță îndestulătoare d-a se produce cu zgomot"[2]. Însuși Bolliac, în răspunsul dat lui Heliade pentru rîndurile acre-dulci, mai sus citate, își admite lipsurile, cu rezerva că ele aparțin naturii omenești în genere. Dar modestia e prefăcută: „Zici că am vanitate, și ce nu este vanitate în lume? Zici că am amor propriu; aceasta este cea dintîi lege a animalității în ordinul istoriei naturale. Găsești că sînt răzbunător; nu este adevărat. Găsești multe stepe, multe sticluțe fără putere de reflecție, multe reflecții slabe — produse din lumini depărtate —, multe lemne uscate în poeziile mele. Domnul meu, este adevărat: Omul este imperfect și nu poate săvîrși nimic perfect."[3]

Aceste elemente ale bagajului psihic originar n-au fost contrabalansate prin formația intelectuală. În multe cazuri, o educație îngrijită, care procură spiritului, din fragedă vîrstă, contactul cu valorile substanțiale ale culturii, afinează comportarea, reduce din impulsivitate și suficiență. Din păcate, aceasta nu s-a petrecut cu Bolliac. Instrucția lui s-a desfășurat în condiții improprii. După studii urmate acasă cu un dascăl grec, a trecut la Sf. Sava, unde a rămas puțină vreme, deoarece școala s-a închis la 1828, din cauza războiului ruso-turc. Faptul n-a fost observat; cînd a trebuit să întrerupă învățătura, Bolliac avea doar 15 ani, vîrstă la care cunoștințele de-abia se sedimentează iar spiritul începe, pe dibuite, să se trezească la o viață conștientă. Voiajul la Paris, între 1831—1833, de care a vorbit unul dintre primii săi biografi[4], e foarte probabil — cum susține Ovidiu Papadima — că n-a avut loc. Încît, trebuie să admitem precaritatea bazelor culturii sale și caracterul ei nesistematic.

---

[1] Vaillant, *La Romanie*, Paris, 1844, vol. III, p. 200.
[2] *Pressa*, 1 martie 1881, nr. 47.
[3] *Răspuns la articolul «Poezie»*, *Foaie pentru minte*, 19.II. 1845, nr. 8.
[4] *Familia*, 1873, p. 369.

E probabil că Bolliac a făcut lecturi întinse, dar mai mult la întîmplare, fără a-și tria izvoarele de referință și a-și constela ideile în jurul unor puncte de sprijin ferme. El suferă de boala veacului, care era diletantismul și risipirea pe suprafață. În domeniul literar, avea idee despre toate, de la antici la moderni, dar cunoștea mai de aproape și-și asimilase mai ales valorile literaturii noi, preromantice și romantice. A tradus din Lamartine (*Poetul murind*), din Byron (*Melodii ebraice*), din Alfred de Vigny (*Dolorida*) și Alfred de Musset (*Elena* — imitație). Îi plăcea să se pună sub protecția numelor ilustre, folosind „moto"-uri din Voltaire, Musset, mai ales din Victor Hugo, dar și din P. Soutzos, citat în grecește, și Pope, Haendel-ul lirismului englez (*The proper study of mankind is man*). În epistola *La maior Ion Voinescu II*, înșiră o listă a poeților năpăstuiți de contemporanii neînțelegători, care taie respirația: Tasso, Milton, Camoens, Cervantes, Lesage, Corneille (care „era-n lipsă de fiertură"!), Dryden, Spencer, Vondel, Samuel-Royer, Butler, Floyer-Sidenham, Rushworth, Malfilâtre, Rousseau, Gilbert, Chatterton, Chénier, Rigas, Gaullois, Pellico. G. Călinescu însuși s-a lăsat impresionat de această probă de erudiție: „Dar ce n-a citit Bolliac? El e biblioteca universală a lui Heliade întrupată."[1] Adevărul e dezamăgitor: toată lunga enumerare reproduce punct cu punct, pînă la detaliu, un pasaj din *Stello* al lui Vigny, în care Doctorul Negru dizertează asupra soartei nefericite a poeților. Vigny scrie: „*Torquato Tasso, les yeux brûlés de pleurs, couverts de haillons, dédaigné même de Montaigne (ah! philosophe qu-as tu fait là!), et réduit à n'y plus voir, non par cécité, mais... Ah! je ne le dirai pas en français; gue la langue des Italiens soit tachée de ce cri de misère qu'il a jeté:*

Non avendo candella per escrivere i suoi versi;
Milton aveugle, jetant à un libraire son Paradis perdu *pour dix livres sterling; Camoëns recevant l'aumône à*

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 233.

l'hôpital des mains de ce sublime esclave qui mendiait pour lui sans le quitter; Cervantes tendant la main de son lit de misère et de mort; Le Sage, en cheveux blancs, suivi de sa femme et de ses filles, allant demander un asile pour mourir, à un pauvre chanoine, son fils; Corneille manquant de tout, même de bouillon, dit Racine au roi, au grand roi!—Dryden à soixante-dix-ans mourant de misère et cherchant dans l'astrologie une vaine consolation aux injustices humaines; Spencer errant à pied à travers l'Irlande, moins pauvre et moins désolée que lui, et mourant avec la Reine des fées dans sa tête, Rosalinda dans son coeur, et pas un morceau de pain sur les lèvres — Que je voudrais pouvoir m'arrêter là!... Wondel, ce vieux Shakespeare de la Hollande, mort de faim à quatre-vingt-dix ans, et dont le corps fut porté par quatorze poètes misérables et pieds nus..." etc., etc.[1]

Iată acum acest pasaj versificat de Bolliac:

Aci Torquato Tasso, brațu-n fiare încordînd,
Spumega închis în temniți a lor bolte ațintînd:
Non avendo candella per scrivere i suoi versi!
Milton iar, fără vedere, îl priveam cînd a vîndut
Pentru zece livre-sterling ăst colos: Raiul pierdut;
Ș-un librar cruntat în gînduri, îl vedeam cînd număra
Foile nemuritoare, spre a nu se înșela.
Camoëns, gol în spitaluri, vedeam bolnav că zăcea,
Primind mila de la orbul ce pentru poet cerșea;
Ș-acest nobil rob, dar tînăr, lîngă patul său lipit,
Sta ca cîinele ce geme lîng-al său stăpîn iubit.
Și Cervantes iar, în lipsă, stînd p-un pat de lemn mai gol,
Întinzînd o mînă slabă către-un rece espaniol;
Și Lesage, cu plete albe și de fiice însoțit,
De mîhnire și de boală ne-ncetat tot chinuit,
Se tîra ca să-și găsească o colibă a-l umbri,
Pîine ca să dea soției, căpătîi cînd a muri.
Chiar Corneille, la care toate scenele se-nchin,
Era-n lipsă de fiertură, după cum ne-a spus Racine.

---

[1] Alfred de Vigny, *Stello*, chap. XXXVIII *(Le ciel d'Homère)*, ed. Gauthier — Ferrières — Larousse, p. 168—169.

Dryden gîrbov, alb de vîrstă, în neajungere murind,
Îl vedeam în disperare-i cerul, stelele privind,
Rătăcind pe-astrologie să se poată mîngîia
De a lumii nedreptate, ce-așa rău îl prețuia.
De-aci iară, în Irlanda, întîlneam pe-acel Spencer
Singur, fără lăcuință, spărgînd ceața-acelui cer,
Rosalinda-n veci pe buze-i, capul lui de fee plin, —
Vai! și nici un pic de pîine! Vondel, cărui se închin
Olandezii, mort de foame: treisprece poeți în cor
Vedeam că-l duceau la groapă...[1]

...și așa mai departe, pînă la epuizarea tuturor numelor!

Sub raport filozofic, Bolliac nu pare a avea decît noțiuni disparate, de un calibru restrîns. Mai edificat trebuie să fi fost în domeniul istoric și politic. Îl citise pe Plutarc, cunoștea pe istoricii antichității, teoriile dreptului public și constituțional modern, avea idee de Grotius, Montesquieu, Beccaria. Ca ziarist și cititor de jurnale, urmărea de aproape evoluțiile vieții politice și culturale a Franței, acumulînd astfel, despre cărți și curente, știri de „digest" culese din surse intermediare, de mîna a doua sau a treia.

În genere, Bolliac e un intuitiv și un grăbit, care nu poposește adînc asupra sensurilor și nu dovedește nicăieri posesia unei veritabile tehnici a muncii intelectuale. Pregătirea lacunară i-o compensează capacitatea orientării rapide, flerul, răspîndit la oameni de tipul său, de a organiza prospectări exact acolo unde se ascund zăcăminte de metal prețios. Cronicile dramatice și muzicale din *Curierul românesc* sînt ale unui amator inteligent, cu observații de gust, însă cu judecăți aproximative, departe de competența profesională pe care o va demonstra ceva mai tîrziu N. Filimon.

De arheologie, căreia i-a dăruit multe osteneli, de-a lungul întregii vieți, se preocupă cu o enormă bunăvoință, dar mai mult cu imaginație decît cu știință, deși depășise probabil stadiul inițierii. Inscripțiile

---

[1] Cezar Bolliac, *Opere*, ediție, note și bibliografie de Andrei Rusu, introducere de George Munteanu, vol. I, București, 1956, p. 200—201.

vechi i le descifrau alții. Faimosul articol al lui Odobescu *Fumuri archeologice scornite din lulele preistorice de un om care nu fumează* e o denunțare crudă a metodei sale globale și divinatorii, bizuită pe analogii aparente, fără cercetare temeinică a bibliografiei. Asemenea altora, lui Heliade în primul rînd, Bolliac e un autodidact însetat de mari escapade intelectuale, care paradează lesne cu argumente de erudiție prăpăstioasă și mai mult adulmecă ideile decît să le descopere prin studiu sistematic.

Cu aceste aptitudini, capabil să reacționeze ca un seismograf la cele mai fine mișcări de umoare ale opiniei publice, tîrît de o ambiție care trecea peste factorii inhibitori ordinari: pudoare, teama de ridicol, inerția *aurei mediocritas*, nici o mirare că Bolliac s-a căznit mereu să ajungă la o poziție influentă. El n-a reușit nici înainte de 1848, cînd vîntul îi sufla în pînze și autoritatea de poet nu i se demonetizase. Cu atît mai puțin putea izbuti după revoluție, într-o perioadă de concurență acută pe plan literar și de intrare în penumbră a aproape tuturor figurilor ilustre ale epocii anterioare.

Istoricește vorbind, drama lui Bolliac nu rezidă în faptul de a fi căzut victimă, ca și Heliade, Alecsandrescu, Bolintineanu și atîția alții, în sublima, dar naiva confruntare donquijot-ească dintre un ideal mai mult sau mai puțin imaculat și proza odioasă a realității. Înfrîngerea era oricum inevitabilă și a împărtășit-o cu alții. Ceea ce este realmente regretabil în cazul său e că în înseși principiile înscrise pe stindardul de luptă au intervenit fisuri, distorsiuni și metamorfoze. Grav e că, apărînd pașoptismul împotriva vînturilor contrare, Bolliac s-a îndepărtat în multe puncte de ortodoxia programului revoluționar. Scuza e poate că n-a fost conștient de contradicțiile propriului personaj, așa cum cineva care se uită zilnic în oglindă nu-și dă seama că îmbătrînește. Totuși, indiferent de scopurile urmărite, înspre sfîrșitul carierei a ajuns, din punct de vedere obiectiv, într-o situație paradoxală: deși lupta în numele pașoptismului și suferea ca atare eșecul tuturor vechilor militanți onești, el înclina de

fapt spre un liberalism din ce în ce mai spălăcit şi mai diminuat sub raport democratic. Tocmai de aceea e surprinzătoare, prin lipsa de nuanţă, afirmaţia concluzivă a lui R. Pantazi din recenta sinteză *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România*: „După 1848, Cezar Bolliac rămîne pe poziţii general-democratice, militînd pentru o serie de reforme cu caracter burghezo-democrat"[1]. De altfel, fie spus în treacăt, nu e singurul caz în care reprezentanţii paşoptismului sînt judecaţi în această carte dintr-o perspectivă rigidă, care solidifică, aşa-zicînd, stadiul atins în dezvoltarea lor ideologică la 1848, deşi *înainte* şi *după* revoluţie mulţi dintre ei au parcurs un drum presărat de meandre şi viraje.

Ciclul evolutiv străbătut de Bolliac este, sub raport ideologic şi în linii esenţiale, caracteristic pentru o întreagă fracţiune a paşoptiştilor munteni. Scriitorul a început ca discipol al lui Cîmpineanu, la Filarmonica, lansîndu-se cu entuziasm în bătălia pentru răspîndirea luminilor şi efectuarea de reforme în sens burghez constituţional. Atitudinea lui din această epocă e colorată de un umanitarism generos, deşi cam vag şi cam eclectic. În genere, filarmoniştii au reprezentat la noi o simbioză, în multe puncte vulnerabile, de umanitarism şi naţionalism, o curioasă îmbinare de spirit practic şi utopie, de ambiţie şi dezinteresare, de aderenţă la lumini şi insurgenţă romantică. Tipul lor definitoriu e — mai e nevoie s-o spunem? — Heliade. Iar Bolliac e un Heliade mai tînăr, mai avansat ideologiceşte, însă derivat din aceeaşi matcă, imitîndu-i în mai mic cusururile, fără a-i reproduce deplin calităţile.

Avansînd spre maturitate, junele nostru „filarmonist" s-a radicalizat în concepţii, fără să se dezbare de o anume exaltare francmasonică: pe lîngă o conştiinţă mai clară a ţelului, el a cîştigat totuşi în intransigenţă şi combativitate.

La 1840, e implicat alături de răzvrătiţii grupului D. Filipescu şi condamnat la o detenţiune de 7 luni, cu

---

[1] *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România* (sub redacţia acad. C. I. Gulian), Ed. Academiei, 1964, p. 184.

toate că nu i se poate dovedi complicitatea. Poliția descoperă însă într-o percheziție la domiciliu o serie de scrieri „cu defăimătoare cuprindere împotriva oblăduirii, a dreptului proprietății și a boierilor țării"[1]. Pe baza datelor de care dispunem asupra programului mișcării de la 1840 — caracterizat de G. Zane, într-un valoros studiu recent, drept „unul din cele mai avansate puncte ale frontului revoluționar din epoca luptei pentru lichidarea regimului feudal"[2] — putem deduce neta evoluție spre stînga a gîndirii lui Bolliac, intim cu unii dintre complotiști și autor de lucrări insidioase. El împărtășea desigur idealurile mișcării de la 1840: abolirea iobăgiei și a marii proprietăți de tip feudal, emanciparea țăranilor și împroprietărirea lor prin răscumpărare, aplicarea principiilor de libertate și egalitate burgheză în organizarea vieții de stat, adoptarea formei de guvernămînt republicane. Era de acord și cu metoda revoluționară preconizată pentru a traduce aceste obiective în fapt. Dovada o constituie participarea, în 1843, la Frăția, organizație conspirativă, de tip carbonar. O dovedește, la fel, întreaga activitate publicistică desfășurată pînă la 1848 și mai ales poziția adoptată în timpul revoluției din Țara Românească și a celei din Ungaria, cînd se situează, alături de Bălcescu, în tabăra minorității democrat-revoluționare.

Etapa dintre 1840—1853, 1854 reprezintă poate cea mai fertilă epocă creatoare a scriitorului, în care personalitatea i se afirmă viguros, solicitată de evenimente, sub semnul unui ideal de dezrobire socială, imaculat, generos, resimțit ca viu și posibil de înfăptuit într-un viitor apropiat. Nu vom insista asupra contribuției directe a lui Bolliac, la 1848 și 1849, în Țara Românească și Transilvania, deoarece faptele sînt bine cunoscute. Nu vom poposi nici asupra interesantelor articole cu caracter social-politic din *Curierul românesc* și *Foaie pentru minte* (cele mai multe

---

[1] I. C. Filitti, *Turburări revoluționare în Țara Românească (1840—1843)*, București, 1927, Anexe.

[2] G. Zane, *Mișcarea revoluționară de la 1840 din Țara Românească*, în *Studii și materiale de istorie modernă*, III, 1963, p. 240.

reproduse în ediţia recentă de *Opere)*, unde fermentaţia doctrinară a socialismului utopic, de nuanţă franceză, îşi găseşte nu o dată ecou[1].

Vom cita doar, cu titlu de exemplu, cîteva fragmente convingătoare. Cel dintîi e din veritabilul manifest estetic intitulat: *Către scriitorii noştri*. În spiritul „Filarmonicii" şi al „Frăţiei", Bolliac face aci teoria artei angajate, pledînd pentru o poezie care să renunţe la cultivarea superfluului şi a divertismentului, să se devoteze cauzei mari şi nobile a eliberării sociale, înfrăţindu-se cu veacul şi unindu-şi destinul cu al maselor în suferinţă. „A trecut vremea Petrarcilor, domnilor poeţi! — proclamă el înaripat de entuziasm. Veacul cere *înaintare*, propaganta *ideei cei mari*, propaganta *şarităţei* cei adevărate şi care ne lipseşte cu totul. Că au dulcineele ochi negri sau albaştri, că este primăvara veselă şi toamna tristă, că este cald vara şi frig iarna — toate acestea le ştim, le ştim şi fără ajutorul d-voastră. Am voi să ştim unde s-a năpustit mai cumplit nenorocirea, unde munceşte mai tare durerea, şi, prin puterea harpei d-voastră, să se coboare acolo mila celor cu putere"[2]. Care să fie „ideea cea mare", „şaritatea cea desăvîrşită"? Oare numele ei nu este socialismul — cuvînt cu neputinţă de pronunţat la 1844? Oricum, exemplele date scriitorilor noştri sînt Lamennais şi Béranger, „doi apostoli mari", „geniuri credincioase misiei lor", „doi poeţi filozofi (care) n-au trecut cu vederea nici o nenorocire întîmplată în vremea lor, n-au lăsat nici o clasă a societăţii lor pentru care să nu se lupte a o ardica la demnitatea de *om*, nici un bun nelăudat, nici un rău nebiciuit, nici o durere necercetată"[3].

---

[1] D. Popovici a analizat raporturile scriitorului cu socialismul utopic în două studii temeinice: *Poezia lui Cezar Bolliac*, în *Viaţa românească*, nr. 11—12, 1929, şi *Cezar Bolliac, Romantism şi socialism în definirea poeziei*, extras din *În amintirea lui Constantin Giurescu*, Bucureşti, 1944.

[2] Cezar Bolliac, *op. cit.*, vol. II, p. 16—17. Articolul a apărut întîi în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, nr. 40, 2.X.1844.

[3] Cezar Bolliac, *op. cit.*, p. 18.

În articolul *Despre publicitate*, Bolliac pune o problemă care-l va preocupa mereu de-a lungul anilor, a libertății presei. Descătușată de sistemul obediențelor feudale, presa e singurul corectiv eficace împotriva abuzurilor, ea garantează sănătatea organismului social și asigură perspectiva mersului înainte: „Publicitatea este atît de priincioasă unei societăți, sub orice formă ar fi societatea, pe cît este de priincios unui om în parte aerul și mișcarea, care îl răcoresc și-i prefac sîngele... Se formează acea Putere atotputernică ce se luptă necontenit împotriva individului pentru mulțime, împotriva interesului privat pentru fericirea publică, acea ființă nevăzută, abstractă, pe care o înțelegem fără să o vedem, despre a cărei existență s-au pătruns toate popoarele civilizate și ale cărui efecte ne-au dovedit chiar nouă, anii trecuți, că nu le mai putem tăgădui nepedepsiți; acea putere este: opinia publică."[1]

Poporul, sub un moto din Lamennais: *„Le peuple c'est le genre humain"*, conține o critică acerbă a opresorilor și o glorificare, înălțată pînă la venerație, a masei anonime, din a cărei trudă și luptă se clădește istoria. Deși expresia e pe alocuri vagă, acoperită de perdeaua de fum a verbiajului bombastic, se întrevede printre rînduri o definiție a conceptului de „popor" în spiritul lui Bălcescu și al democratismului revoluționar pașoptist: „Este anevoie să conduci un popul cînd voiești să-l conduci pe întuneric sau pe un crepuscul îndoios, cînd îl nesocotești sau voiești a-l amăgi: spiritul său este mult, rația sa direptă și tactul său infinit; el seamănă cu un copil mare din natura sa, ale cărui facultăți intelectuale cer îngrijire și dezvoltare. Fă să lumineze rația înaintea lui, armează-te cu dreptatea, propune-i idei sănătoase și înaintează cu pași statornici. Adevărul și firmitatea (sic!) magnetizează populii și îi conduc fără murmur."[2]

---

[1] *Despre publicitate, Curierul românesc*, nr. 75, 22.IX.1844, p. 299–300.

[2] *Popului, Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 26, 24.VI.1846, p. 205.

Dar o literatură nu trăiește numai în ecloziunea triumfală a rozelor și orhideelor, ci și în mulțimea modestă a ierburilor și florilor de cîmp, fără de care nu s-ar putea menține echilibrul biologic al planetei. Simplul diagnostic al nereușitei literare nu elimină din circuitul interesului public decît operele fără destin, care nici nu oferă prin ele înseși ceva, nici nu mediază nimic — existențele parazitare și inutile, reductibile la șablon și materie verbală incoloră. Acesta însă n-a fost cazul lui Bolliac, individualitate afirmată viguros, care aduce un sunet propriu în orice frază, chiar în cele pe care le citim cu zîmbet sau indiferență.

Pe de altă parte, prin calitatea de exponent al unei stări de spirit mai generale, scriitorul rămîne în felul său instructiv și exemplar.

Multe din reproșurile care i se pot adresa privesc nu atît imperfecțiunile lui, cît dibuirile și stîngăciile epocii. Discursivitatea și retorismul, voința de a face pedagogie și ambițiile sfîrtecate în lupta cu morile de vînt, sentimentalismul și starea de permanentă tensiune a afectului, importul de neologisme și reținerea limbajului figurat în corsetul epitet — comparație, fără trecerea la metaforizare — toate acestea caracterizează un întreg curent, în aspectele lui cele mai generale.

În opera lui Bolliac regăsim, e drept că uneori în forme stridente și detestabile, dar totdeauna semnificative, ceea ce și alți contemporani au gîndit, au simțit și au visat, încercînd să exprime cu mai mult sau mai puțin noroc literar. În acest sens ea e edificatoare nu numai prin exemplele, de altminteri nu tocmai numeroase, care-i vor perpetua memoria în pagini de antologie, ci și prin proiectele rămase în stadiul schițelor mîzgălite: ele respiră agitația unei epoci de pionierat, cu toate bîjbîielile, dar și cu scăpărările inteligenței dornice să-și asimileze lumea, cu elanurile retezate, dar și cu explorările fructuoase în teritoriile destinate a servi edificiilor impozante ale viitorului.

DESPRE ÎNCEPUTUL ÎNCEPUTURILOR ROMANULUI ROMÂNESC

UN „ROMANȚ ISTORIC" DE LA 1846

Ultima sinteză asupra începuturilor romanului românesc, lucrarea conștiincioasă și utilă a lui Teodor Vîrgolici[1], afirmă că primele încercări romanești la noi aparțin lui Ghica și Kogălniceanu. În adevăr, știm astăzi că memorialistul proiectase încă înainte de 1848, sub influența cunoscutei opere satirice a lui L. Reybaud, *Jerôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, un roman de moravuri, din care însă n-a apucat să redacteze decît cîteva pagini, rămase inedite pînă de curînd, cînd le-a descoperit și publicat D. Păcurariu[2]. Fragmentul lui Kogălniceanu, intitulat *Tainele inimii*, a apărut fără semnătură în *Gazeta de Moldavia*, la 1850, și a fost identificat de N. Iorga. E un text care scoate la iveală, o dată mai mult, strălucitele aptitudini

---

[1] *Începuturile romanului românesc*, Editura pentru Literatură, 1963. Vz., în același sens, S. Iosifescu, *În jurul romanului*, E.S.P.L.A., 1959, p. 244, și *Pionierii romanului românesc*, antologie, note și prefață de Șt. Cazimir, Editura pentru Literatură, 1962, p. VI-VII.

[2] Ion Ghica, *Documente literare inedite*, E.S.P.L.A., 1959.

literare ale fruntașului pașoptiștilor moldoveni, atît de puțin finalizate totuși în creația beletristică. Din lipsă de timp, poate și din incertitudinea vocației, Kogălniceanu s-a mărginit la o activitate diletantă, deși prin agerimea privirii, înlesnirea plină de vervă a narației și agreabila dezinvoltură a stilului, el ar fi putut rivaliza cu cei mai înzestrați prozatori ai vremii. Capitolele ce ni s-au păstrat din *Tainele inimii* prefigurează o încercare epică de tip balzacian și constituie mai mult decît o promisiune.

Lăsînd de o parte aceste proiecte cutezătoare, abandonate, din nefericire, într-un stadiu embrionar, se admite în genere că romanul s-a manifestat la noi în forme finite, deși cu o mare aproximație de artă literară, de-abia la 1853, cu *Hoții și hagiul* lui Al. Pelimon, și, la 1855, cu operele lui D. Bolintineanu (*Manoil*), A. Cantacuzin (*Serile de toamnă la țară*), V. A. Urechiă (*Logof. Baptiste Veleli* și *Coliba Măriucăi*), C. Boierescu (*Aldo și Aminta sau Banditii*). Dar noi credem că momentul apariției genului trebuie mutat cu cîțiva ani îndărăt, și anume la 1846. Scopul rîndurilor de față e tocmai de a legitima această dată de naștere, atrăgînd atenția asupra unui roman ignorat pînă acum de cercetători, care inaugurează o direcție bogat reprezentată în beletristica noastră de mai tîrziu, ridicînd în plus și o interesantă problemă de istorie literară.

Romanul la care ne referim se numește *Radul al VII-lea de la Afumați*, a apărut la 1846 în tipografia colegiului Sf.Sava, fără numele autorului, dar cu mențiunea: „nuvelă istorică scoasă din istoria Țării Românești a veacului XVI-lea, tradusă de S. Andronic". E posibil ca tocmai cele două indicații: că avem a face cu o „nuvelă" și că e vorba de o „traducere" să fi contribuit la eliminarea lucrării din circuitul interesului public.

La acestea am avea de întîmpinat, în primul rînd, că aplicarea unui criteriu prea rigid de definire a genului ar fi oțioasă, căci granița între nuvelă și roman a fost și a rămas elastică pînă acum. Un anonim scria în *Propășirea*, la 1844: „În țara noastră, romanul nu e bine cunoscut ca compunere originală, însă acest nume

se dă la compunerile ce au o întindere mai mare decît novelele"[1]. Azi, exceptînd unele nuanțe, convenim la aceeași opinie, că dimensiunea și complexitatea lăuntrică reprezintă linia despărțitoare[2]. Or, din acest punct de vedere, *Radul al VII-lea*, cu 117 pagini și 16 capitole, are cel puțin același drept de a fi înscris printre romane cît și operele amintite mai sus, ale lui Boierescu (163 pag.) și V. A. Urechiă, cu al său *Logofăt Baptiste Veleli*, apărut în 6 numere ale *României literare* (nr. 13, 14, 15, 17, 18, 19), cuprinzînd 10 capitole, de o întindere sensibil mai mică.

Cît privește faptul că *Radul VII* e o traducere, aceasta nu anulează opera ca fenomen de cultură românească, întrucît, după cum vom vedea, autorul ei prezumtiv e un francez care trăia în țara noastră, tema e deplin autohtonă iar originalul n-a fost tipărit în vreo limbă străină.

UN ROMAN ISTORIC PE CALAPOD ROMANTIC

În *Radul al VII-lea de la Afumați* asistăm la un conflict tradițional în literatura română de evocare istorică: domnitorul, reprezentantul ideii de centralizare politică, se ciocnește cu o coaliție boierească hotărîtă a-și apăra privilegiile feudale. Datorită vîrstei crude a epicei, confruntarea aceasta îmbrăca de obicei forma unei antiteze exagerate, iar opțiunea scriitorului pentru o tabără sau alta nu era artisticește motivată. O excepție fericită: capodopera lui Negruzzi: *Alexandru Lăpușneanu*. Aici personajele au o autenticitate fra-

---

[1] *Propășirea*, 1844, nr. 29, p. 229.

[2] Asupra confuziei dintre roman și nuvelă în epoca pașoptistă, prelungită pînă la Hasdeu și Ghica, vz. I. Ștefan, *Din istoricul terminologiei literare în secolul al XIX-lea*, în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, vol. II, 1958, p. 152—154.

pantă, iar rezolvarea conflictului în favoarea opoziției nu dă impresia de „aranjament". Domnitorul e un vindicativ și un sanguinar, acționat doar de mobilul puterii, un Richard al III-lea românesc, care ucide fără scrupul și e tîrît, de o logică infernală a crimei, dintr-o vărsare de sînge în alta. Sfîrșitul său tragic e o consecință inevitabilă a propriilor acte și nu rezultatul intervenției expiatorii a celor doi boieri refugiați, Spancioc și Stroici.

În schimb, în romanul lui V. A. Urechiă *Logofătul Baptiste Veleli* (1855) și în nuvela lui George Crețeanu *Lupu Mehedințeanu* (*Revista română*, 1861), scriitorii se amestecă indiscret în desfășurarea evenimentelor, trăgînd sforile conflictului, poleindu-și eroii, înnegrindu-i pe adversari, în speță, ridicînd în slăvi pe boierii răzvrătiți împotriva domniei și ușurîndu-le repurtarea victoriei. Lucrurile se petrec invers în piesa lui Baronzi de la 1858, *Matei Basarab, sau dorobanții și seimenii*: aici domnitorul e împodobit cu toate virtuțile, iar boierii încarnează răul și perfidia; schema e aceeași, doar întoarsă cu 180°.

Radul al VII-lea de la Afumați se înscrie în limitele tocmai ale acestei ultime variante: ciocnirea se dă între un prinț ideal, exemplu al dezinteresului, vitejiei și înțelepciunii politice și o conjurație de nobili, unelte ale ambiției deșarte și poftelor de mărire. Pentru a-l portretiza pe domnitor, autorul nu-și precupețește calificativele: „Istoricul — spune el —, care din nenorocire n-are decît foarte puține documente asupra aceștii epohe, seamănă a nu fi priceput ceea ce este mare și sublim în viața acestui prinț, carele, deși nu întrece pe Mihai Viteazul ca mare căpitan, îl întrece ca om privat, ca apărător și chiar ca mîntuitor al țării" (p. 15).

Deși prevenit de credinciosul său Efrem că doi dintre boieri — Neagoe și Postelnicul Drăgan — uneltesc, cu sprijin turcesc, răsturnarea lui din domnie și suirea pe tron a fostului prinț, Vladislav, Radu refuză să treacă la represiune. El încearcă să-și descurajeze vrăjmașii printr-o atitudine de superbă mărinimie, concurîndu-le perversitatea prin altitudine morală. Oferă celor doi răzvrătiți slujbe de înaltă răspundere, prefă-

cîndu-se că le ignoră planurile mîrșave și că se încrede în ipocritele lor declarații de loialitate. Însă Drăgan și Neagoe interpretează purtarea domnului ca slăbiciune. Avînd și bănuiala că Efrem îi suspectează, ei se decid să lovească fulgerător. Dar în calea unuia din conspiratori, a lui Drăgan, se află un obstacol: între fiica sa, frumoasa Despa, și fiul lui Radu, Vlad, se înfiripase în taină, de cîtăva vreme, o dragoste aprinsă. Ca să-și elibereze mîinile, fără a-și pierde copila, Drăgan îl calomniază pe Vlad, acuzîndu-l de infidelitate. Despa, naivă, își crede părintele; deși zdrobită, ea își înăbușe totuși durerea: cu demnitatea virilă a unei eroine a antichității, jură să se răzbune; îl va înjunghia pe Vlad chiar în noaptea în care se va da semnalul răzvrătirii. Tată și fiu vor muri deodată, victime ale trădării și încrederii lor în oameni.

Dar vigilența lui Efrem dejoacă planul criminal al boierilor. Prevenit la vreme, Radu al VII-lea apucă să fugă din Tîrgoviște. Îl va urma curînd Vlad, care reușise s-o găsească pe Despa și să se explice cu ea, disculpîndu-se de acuzările mincinoase aruncate asupră-i. După o tentativă nereușită de a aresta pe capii răzvrătirii, Efrem se va strecura și el, pe furiș, din cetate.

Îi regăsim pe eroii noștri la mănăstirea Rîmnicului, unde, prin inadvertență, Efrem, care a plecat cel din urmă, e totuși primul sosit. Radu și Vlad sînt profund tulburați de cele întîmplate și încă nedeciși în privința măsurilor de luat. Dar iată că o ceată de călăreți tropăie în fața porții. Conducătorul ei e Drăgan. În loc să dea semnalul luptei, Radu caută încă o dată să-și îndupleee potrivnicii prin etalare de mari sentimente. Dispoziția lui e ca urmăritorii să fie întîmpinați cu prietenie. După ce toți, credincioși domnului și rebeli, se instalează pentru noapte, el se duce singur și neînarmat în chilia înverșunatului său adversar, declarînd măreț: „Mie nu mi-e frică de moarte, nu, Dumnezeu îmi e martur, aș vrea numai să știu țara fericită și să mă asigur mai-nainte de a închide ochii că instituțiile ce eu am întemeiat vor produce roade făcătoare de bine" (p. 68). Drăgan refuză mîna ce i se întinde. Momentul e hotărîtor: va începe în fine necruțătoarea luptă de extermi-

nare reciprocă, pe care cititorul familiarizat cu intriga romanului foileton o scontează? Nu! Din mai multe soluții posibile, autorul o elimină pe cea mai probabilă. Apare pe neașteptate Efrem, secondat de Vlad și Despa. El anunță o veste senzațională: tinerii au hotărît să-și unească soarta. În felul acesta, se conturează o ieșire din impas: mariajul copiilor va arunca o punte peste abisul ce-i separă pe părinți. În adevăr, Drăgan își dă consimțămîntul la căsătorie, iar Radu e fericit: redutabilul său dușman se transformă, de la o clipă la alta, în aliat.

Acum pare că totul se va rezolva. Drăgan se adresează fostului tovarăș de rebeliune ca să-l determine să abandoneze lupta, cu atît mai mult cu cît cauza răzvrătirii e compromisă la Tîrgoviște, unde norodul a restabilit autoritatea lui Radu. Dar Neagoe e un obstinat și un inflexibil. El are temeiuri puternice de a juca totul pe o carte. A cheltuit sume mari ca să-și cumpere partizanii, s-a angajat prea adînc alături de pretendentul Vladislav și e un dușman ireductibil al principiilor actualului domnitor. „Dacă Vladislav se va urca pe tron — spune el, manifestînd o arghirofilie puțin caricaturală — , va da fiecăruia din amploiați dreptul de a scotoci prin buzunarele mai-micilor săi și de a suge cîtva pe bietul norod; dar Radu, cu neroadele lui idei de patriotism, de amor al patriei, de virtuți civile, nu ne va da niciodată decît lefile noastre și, poate, pe ici pe colo, cîte o ticăloasă de gratificație." (p. 101)

Neagoe se înfățișează totuși lui Radu, dar ca să-l ademenească și să-i înșele vigilența. Domnitorul îi dă acolada cu o privire visătoare, ce transcende realitatea. Tenebrele i se par definitiv învinse, iar mărinimia răsplătită de împrejurări. Însă liniștea ce precede deznodămîntul nu e decît mișcarea tactică a romancierului credincios rețetelor genului. Și iată că, după o infimă pauză de reculegere, destinul se împlinește teribil, cu o profuziune de cadavre, ca într-o dramă shakespeariană.

În paraclisul mănăstirii, are loc nunta Despei cu Vlad. Toți asistă înduioșați, cu lacrimi de bucurie. Deodată Neagoe pătrunde în sală cu cîțiva oameni înarmați.

Fără să ezite la suplicațiile egumenului, îl ucide cu o lovitură de pumnal pe Drăgan și cu o izbire de măciucă pe Radu. La vederea acestui îngrozitor spectacol, Despa moare de spaimă, iar credinciosul Efrem înnebunește. Peste o zi, nefericitul Vlad va îmbrăca rasa călugărească.

LUMINI ȘI UMBRE

Radul al VII-lea de la Afumați e desigur o înseilare naivă, pe care o citim cu sentimentul unui lucru demodat, nu numai pentru că rețeta romantică utilizată ne pare azi desuetă, dar și pentru că defectele formulei sînt amplificate prin inexperiența scriitorului și stîngăcia expresiei. Totuși, raportînd opera la scara de valori a vremii, trebuie să-i recunoaștem anume însușiri onorabile. E de prisos s-o mai spunem: intențiile sînt din cele mai bune. Exaltarea meritelor lui Radu și a virtuților lui Efrem pun în fața prezentului icoana unor eroi demni de admirație. Programul reformelor întreprinse de Radu răspunde pledoariei pașoptiste în favoarea instituțiilor constituționale și a unui guvern cu tendințe democratice.

Tehnica narativă e nesigură, bîjbîitoare, însă mai închegată decît în romanele ulterioare ale lui Pelimon, Boierescu, Ion Dumitrescu și ale altora. Spre deosebire de multe opere similare, unde înlănțuirea episoadelor e arbitrară, iar compoziția se deslînează, incapabilă de ritm și convergență a planurilor interioare, în *Radul al VII-lea* dăm peste o structură epică relativ bine organizată. Acțiunea se desfășoară în 24 de ore, fără nici o discontinuitate, într-o scurgere ascendentă; autorul proiectează o lumină egală asupra personajelor principale și nu întîrzie în paranteze; povestirea se deapănă pe un fir rectiliniu de subiect; intriga e principialmente plauzibilă, iar eroii aduc o oarecare încărcătură de omenesc, din păcate slab explorată. Nu lipsește nici pu-

terea de invenție, nici acea abilitate foiletonistică, ridicată la o înaltă treaptă de Alexandre Dumas, de a excita curiozitatea printr-o întrebare la sfîrșit de capitol sau prin comunicarea cu încetinitorul a unui eveniment dramatic. În fine, dacă povestirea nu ne stîmpără foamea, să recunoaștem măcar efortul autorului de a nu plictisi. Lucrurile se desfășoară rapid, iar masacrul din ultimul episod cade abrupt, înainte de a avea vreme să bănuim ceva și să ne punem la adăpost.

Romanul de care ne ocupăm nu se poate raporta la un izvor străin definit. Ca o simplă indicație de predilecție literară, vom spune că rigoarea compoziției îl apropie pe autor mai mult de Alfred de Vigny decît de Victor Hugo. Nu greșim oare semnalînd un vag ecou din *Cinq Mars*, romanul istoric al lui Vigny, unde se înfruntă Richelieu, exponentul luptei pentru centralizarea monarhică, și o conjurație de nobili, partizani ai ordinei feudale? Punem numai un semn de întrebare, deși poate s-ar cuveni două, ca să diminuăm riscul. Iubirea celor doi tineri, aparținînd unor familii dușmane, reeditează cazul atît de frecvent al lui Romeo și Julieta. Iar ezitarea Despei între datorie și pasiune recheamă în amintire psihologia corneliană. De fapt, prestigiul modelelor străine lucrează prin reminiscențe și sugestii stilistice. Autorul a citit, se vede bine, pe Walter Scott, Dumas, Victor Hugo, Mérimée, poate pe alții, minori, glorii durabile pe firmamentul literelor sau trecătoare, cu toții debitori acelorași mijloace și subordonați aceleiași psihologii. Regretabil nu e că în romanul nostru lipsește originalitatea metodei, ci că metoda e aplicată fără originalitate.

Deficitar mai ales în *Radul al VII-lea* e incongruența romanului cu realitatea românească, lipsa lui de geografie și istoricitate. Detaliile de culoare locală nu sînt nici de tip arheologic, ca la Odobescu, nici semnificative, ca la Negruzzi; prezența lor e anemică, iar efectul plastic obținut e nul; de aici topirea narației într-un fel de lumină difuză, răspîndită pe un spațiu fără reliefuri și fără hotare. Eroii ilustrează mai mult niște concepte, decît niște indivizi în carne și oase, aparținînd unei națiuni și unei epoci date. Radu e suveranul

ideal, un resemnat și un fatalist, care iartă celor ce-i greșesc, cum nu știm s-o fi făcut nimeni în evul mediu românesc. Despa e fecioara castă, vestală cu suflet spartan, excesivă în pasiune, trecînd de la lacrimi la pumnal. Efrem e confidentul devotat, iar Drăgan mișelul căptușit de păcate. Patria tuturor acestor eroi nu e în altă parte decît în literatura romantică a veacului al XIX-lea, care i-a popularizat în zeci și sute de variante. Definiția spirituală a lui G. Renard, care spunea că romanul istoric nu e decît „arta de a face să se miște personaje false într-un decor aproape exact“, devine în cazul lucrării de față inaplicabilă, fiindcă aici decorul e tot atît de arbitrar cît și personajele.

În genere, stilul e cursiv, dar plat, mai puțin dulceag decît al lui Boierescu *(Aldo și Aminta)*, mai substanțial decît al lui Pelimon *(Hoții și hagiul)*, dar încă sunînd a tinichea. Puterea evocatoare dă greș tocmai în paginile de bravură. De pildă, scena răzmeriței, cînd mulțimea instigată de conspiratori năvălește în palat, nu reține nici pictural, nici auditiv; e o simplă înregistrare grăbită, fără simțul tabloului de epocă; scriitorul nu surprinde dramatic desfășurarea evenimentelor, el comunică pur și simplu ceea ce s-a întîmplat, reducînd literatura la o relatare informativă. Limba este jurnalistică, împestrițată de franțuzisme, reflectînd acea perioadă din jurul anului 1840 în care invazia neologismelor făcea ravagii în mediile necultivate, dar prezumțioase, iar la periferia literaturii autorii își venturianizau expresia, fără a fi însă obiect de ridicol.

Ne găsim, firește, sub nivelul marilor scriitori — al lui Negruzzi, Bălcescu, Kogălniceanu, Ghica —, dar cu toate cusururile remarcate, e un act de justiție să afirmăm că autorul lui *Radul al VII-lea de la Afumați* nu se situează chiar în ultimele rînduri ale minorilor. Dimpotrivă, ni se pare că el depășește pe unii dintre romancierii diletanți ai vremii, pe un Pelimon, un Boierescu, un Ion Dumitrescu, sau, în orice caz, se găsește cam pe aceeași treaptă cu aceștia.

Un detaliu vrednic de relevat : romanul cuprinde un capitol, desprins de firul propriu-zis al acțiunii, intitulat *O lacrimă asupra Tîrgoviștei*, de o reverberație li-

rică efectivă. Este vorba de o meditație pe ruine, în pur stil romantic, în linia tradițională a prelucrării motivului la noi; melancolia că toate înfiripările omenești sînt precare se împletește cu sentimentul mîndriei patriotice pentru gloria străbună. Și aici, ca și în celelalte piese similare, atît de frecvente în epocă, scriitorul parcă spune: prezentul nu are de ce dispera; atîta vreme cît sub cenușă mocnesc virtuți sublime, vor naște în România oameni, ca odinioară. Improprietățile de vocabular sînt înghițite de rostogolirea oratorică a textului, care amintește, bizar (deși nu există puncte de contact posibile), de un pasaj celebru din *Românii subt Mihai Voievod Viteazul* al lui Nicolae Bălcescu. Întunericul ce plutește de mai bine de un secol asupra romanului de care ne ocupăm a făcut ca această interesantă pagină să rămînă ignorată. N-o menționează în listele lor bibliografice asupra temei ruinelor la noi nici cercetători atît de erudiți și conștiincioși ca D. Popovici[1] și I. Fischer[2].

Iată un extras: „Plîngeți, daci, altoiți în vlăstarul nemuritor al vechii Rome, plîngeți! Ea a pierit ca lucirile crepusculei dinaintea apropierii întunecoaselor nopți; ca meteorul cerurilor ce nu lasă după sine decît o rătăcită suvenire; ca Teba cea cu 100 de porți, ca Palmira, ca Babilona; ea a pierit, această cetate unde copilăria Țării Românești fu legănată în dulcele cîntece ale patriotismului și ale independenței; plîngeți că Tîrgoviștea a pierdut splendoarea sa; coprinsul ei este pustiu; întăririle ei dărîmate și numele ei nu e mai mult decît un sec sunet pe carele eho al istoriei a adus pînă la noi. Plîngeți! pentru că cenușa mormintelor acoperă ruinele ei; aurora nu mai luminează decît niște ziduri acoperite de mărăcini și de spini; palatele prinților voștri nu mai sînt decît niște grămezi de piese, lăcuință a bufnițelor ce nu scot decît niște gemete tînguitoare". (p. 41—42)

---

[1] I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, ed. critică de D. Popovici, vol. I, București, 1939, p. 575—577.

[2] Grigore Alexandrescu, *Opere*, ed. critică de I. Fischer, vol. I, București, 1957, p. 415—416.

Trecînd în revistă clipele de înălțare și apoi de decădere ale orașului, autorul amintește în treacăt de Cîrlova și de Heliade-Rădulescu.

„Căderea ta, o, Tîrgoviște, fu căderea neatîrnării române. Doi secoli trecură, și numele tău fu îngropat în uitare. Mușchiul a acoperit zidirile tale; pulberea timpilor s-au grămădit în palatele tale și nobilele morminte ce se află în coprinsul tău nu înfățișează privirii decît o grămădire de ruine, unde ochiul nu poate deosebi nici piatra, nici monumentul. Cîrlova te-a cîntat, frumoasă Tîrgoviște; rimele lui au făcut să plîngă pietrele tale! Primul cîntător al noii Românii, autorul *Mihaidei*, a făcut să se auză glasul său, spre a celebra existența ta gîrbovită, și tu ai tresărit cu toată bătrînețea-ți; tu te înveselești la dulcile sunete ale muzei române și simți o nouă viață însuflețind încă mădularele tale amorțite prin suflarea morții". (pag. 43)

AUTORUL ROMANULUI: PRINTRE CERTITUDINI ȘI PERPLEXITĂȚI

Foaia de titlu a romanului *Radul al VII-lea de la Afumați* cuprinde, cum am arătat, doar numele traducătorului: S. Andronic. Pe autorul propriu-zis ni-l divulgă mai multe informații din ziarele vremii. Astfel, *Curierul românesc* din 1845 anunță apropiata apariție, în limba franceză, a unei scrieri a lui Buvelot, profesor la Sf. Sava, calificată drept „mic romanț istoric" și dedicată lui Radu al VII-lea de la Afumați, unul dintre domnitorii care „prin înțelepciunea și esemplara lor guvernare ne asigură esistința țării". Opera lui Buvelot — afirmă autorul anonim al notiței din *Curierul* — e „tractată... cu tot talentul ce se cere de la un autor și cu toată căldura și naționalitatea ce se cer de la un român. Autorul a știut a se folosi din ori ce fapt istoric, înavuțindu-l cu idei progresive, cu imagini poetice și cu simtimente pline de demnitate ce înfierbîntă piep-

turile strămoșilor noștri în acei timpi eroici."[1] Tot din foaia lui Heliade aflăm, la 29 iunie 1846[2], că opera lui Buvelot a apărut, știre repetată și în *Vestitorul românesc* (1846, p. 196).

Cine e acest Buvelot? Nu știm prea multe despre el. Îl găsim funcționînd, din anul 1838, ca profesor de franceză la Sfîntu Sava[3]. Dintr-un jurnal al eforiei școalelor, din 25 sept. 1839, aflăm că era apreciat: „Fiindcă domnul Biuvelot, prin dovezile ce a arătat, se cunoaște destoinic a împlini clasul de franțozește ce e vacant în colegiul Sfîntu Sava, e însărcinat cu predarea învățăturilor limbii franțozești în clasul al treilea"[4].

Incidențele lui Buvelot cu literatura, în afara „romanului" *Radul al VII-lea*, sînt destul de precare. Îi întîlnim numele în *Curierul românesc* din 1838 ca traducător al unei nuvele italiene, *Aurora*[5]. Tot de el un memoriu: *Essai sur l'etablissement de colonies suisses en Valachie*[6], și, probabil, o recenzie în franțuzește a cărții *Guide et hygiène des chasseurs*[7].

Alături de un coleg, G. Storhas, Buvelot semnează un vodevil de circumstanță, intitulat *Souvenir du 30 août 1838*, dedicat domnitorului Alexandru Ghica. E o lucrare fără nici o valoare artistică, un ditiramb omagial, în care evoluează personaje de operetă și se înfiripă o intrigă artificială. Autorii celebrează mecenatul prințului și excelența calităților sale de cîrmuitor, cu o lingușire curteană ce depășește marginile, destul de elastice în asemenea cazuri. Volumașul de la 1838 mai cuprinde un fel de mic poem istoric, intitulat *La Roumanie*, a cărui paternitate pare a-i reveni doar lui Storhas. Aici se desfășoară, într-o formă pompoasă, alegorizantă, fără scînteie și fără duh, istoria națională de la cucerirea romană pînă la Alexandru Ghica.

---

[1] *Curierul românesc*, 1845, nr. 29, 13 aprilie, p. 116.
[2] *Ibidem*, 1846, nr. 51, p. 204.
[3] G. Adamescu, *Primii profesori francezi de la Sfîntu Sava*, *Revista generală a învățămîntului*, ian., 1924, nr. 2, p. 66.
[4] V. A. Urechiă, *Istoria școalelor*, vol. II, p. 102.
[5] *Curierul românesc*, 1838, nr. 22, 27 mai și 23 iunie.
[6] *Ibidem*, 1838, nr. 27–36, 24 iunie – 12 august.
[7] *Ibidem*, 1838, 13 iunie.

Buvelot a mai publicat și o a doua lucrare: *Ezerciții pentru învățătura limbii franceze*, tradusă în românește de I. Pop, la 1847. Cum se vede din titlu, e vorba de o carte școlară cu bucăți de lectură alese din autorii clasici și teme de conversație. Metoda utilizată e greoaie și deficientă sub raport pedagogic: exercițiile nu sînt gradate, iar partea de gramatică e contrasă sub limita permisă.

În raport cu aceste lucrări anoste, debile intelectualmente și lipsite de forță expresivă, romanul *Radul al VII-lea* impune în așa măsură, încît nu ne putem reține o oarecare îndoială privind rolul efectiv al lui Buvelot. Totuși, pentru că presa vremii îl consemnează fără nici un echivoc drept autor și pentru că nu dispunem de nici un alt indiciu de natură istorico-literară care să ne îndreptățească suspiciunea, credem că trebuie să-i acceptăm paternitatea asupra romanului de care ne ocupăm.

Despre S. Andronic, traducătorul (poate colaborator al lui Buvelot?), avem de asemenea puține informații. El a tradus din franțuzește *Secretarul intim* (1847) și *Mauprat* de George Sand (2 vol., 1853), *Suvenire de călătorie în Italia* de Alexandre Dumas (1853). S. Andronic pare a fi fost o bucată de vreme redactor la *Buletinul oficial*. În perioada Convenției de la Paris și a Divanului Ad-hoc, a figurat între cenzori. La el se referă probabil editorialul publicat de C. A. Rosetti în *Românul*, după Unire, care îi omagiază înțelegerea arătată față de unioniști și democrați: „Afară din feluritele înlesniri ce ne-a făcut, puind la dispoziția ziariștilor chiar orele sale de odihnă, spre a nu întîrzia ieșirea foilor publice, apoi, puținul ce-l puturăm scrie, trebuie să mărturisim că, în mare parte, îi sîntem datori acestui june, într-adevăr român, carele a luat adesea asupra-i răspunderea de a ne da voie a publica articoli ce n-ar fi văzut lumina fără aceasta..."[1]

[1] *Românul*, 1859, 5/17 februarie.

O întrebare firească priveşte baza documentară a cărţii. Menţiunea de pe foaia de titlu „scoasă din istoria Ţării Româneşti a veacului al XVI-lea" are probabil tocmai rostul de a garanta autenticitatea istorică. În adevăr, în punctul de plecare şi parţial în deznodămînt, subiectul se bazează pe fapte relatate de cronică. În *Istoriile domnilor Ţării Româneşti*, operă cu o paternitate atît de controversată în istoriografia noastră, găsim următoarele rînduri care schiţează acţiunea romanului: „După ce au mazilit pe Vladislav-vodă, turcii le-au trimis domn iar pe Radul-vodă şi trecînd cîtăva vreme den domnia lui, iar neşte boieri, anume Neagoe Vornicul şi Drăgan Postelnicul, au strîns oşti pe ţară, neştiind nimic Radul-vodă, şi-au venit asupra lui. Vrăjmaşii îl gonea tare şi l-au ajuns la Rîmnicul de sus şi prinzîndu-l pe el şi pe fiul său Vlad-vodă, amîndorora le-au tăiat capetele.[1]

După cum se ştie, cronica lui Radu Popescu, atribuită de Bălcescu lui Constantin Căpitanul, a început să apară în *Magazinul istoric pentru Dacia* încă din primul tom, din iunie 1845. Dar la această dată, după cum reiese din anunţul citat al *Curierului românesc*, Buvelot îşi avea gata „romanţul". A consultat el direct manuscrisul cronicii? Pare puţin probabil pentru un străin, care pe lîngă dificultatea limbii, trebuia s-o întîmpine şi pe aceea a descifrării alfabetului chirilic. E deci plauzibil să presupunem că profesorul francez a fost ajutat de cineva, poate de traducătorul S. Andronic, poate de altcineva. Dacă aşa s-au petrecut lucrurile sau nu, care este contribuţia exactă a prezumtivului colaborator n-o ştim şi probabil că nici n-o vom şti vreodată cu siguranţă.

Cititorul contemporan va afla probabil cu surprindere că romanul lui Buvelot-Andronic a fost adaptat pentru scenă la numai cîţiva ani de la apariţie. Astfel,

[1] Radu Popescu, *Istoriile domnilor Ţării Româneşti*, Editura Academiei, 1963, p. 43.

la 1854, un oarecare I. N. Şoimescu a publicat, sub titlul *Moartea lui Radu al VII-lea de la Afumaţi*, o dramatizare a romanului, în versuri albe, somnoroase, de un prost gust caricatural[1]. Limba împănată de neologisme stridente (alegreţe, vulnerare, capace = capabil, tremînd, tempestă etc.) e o combinaţie indigestă de heliadism şi latinism.

Iată un scurt extras edificator, care scuteşte de obligaţia altor exemplificări. Vlad se întîlneşte cu Despa, după momentul reconcilierii. Fata îl simte mîhnit şi speriat. Dialogul ce urmează, în care junele prim e suspicios şi lipsit de virilitate, iar eroina dornică să asigure de bune intenţii, produce un efect comic irezistibil:

„Despa:

Dar, Vlade, de ce asta?

Vlad:

De ce? căci azi trădarea pătrunse chiar în purul
Şi sacrul sanctuariu al templului amoarei,
Căci azi divin — amoarea devine instrumentul
Barbarei infamie, în fine, căci mi-e teamă
Să n-ai colo în mînă un fier pentru a-mi da moartea.

Despa:

O, Vlade, ce cruzime!... Destul, sărmanu-mi suflet
Nu poate să mai rabde atîtea loviri grave!
Te-asigurez, aş dată nu viu acilea-mpinsă
Decît de simtimentul prea sacru ce ne leagă.
Aci, în ast piept, Vlade, este ceva ce-mi zise
Mergi, du-te de-l reaflă.

Vlad:

O, dragă Despo, ascultă,
Te-am studiat prea bine... etc." (p. 67—68)

Dramatizarea lui I. N. Şoimescu, indigentă şi chinuită cum este, atestă totuşi ecoul stîrnit de primul nostru roman istoric. Remarcabil şi nu mai puţin

---

[1] Piesa e analizată tăios, fără indulgenţă, de Al. Ciorănescu, în *Teatrul românesc în versuri şi isvoarele lui*, Bucureşti, 1943, p. 49—51.

surprinzător e faptul că regăsim tema, acțiunea și personajele romanului, cu mici schimbări, într-o dramă în proză apărută cu peste patru decenii mai tîrziu: *Radu de la Afumați* de Ion Nenițescu (1897), autor cunoscut odată pentru ciclul de poezii patriotice *Pui de lei*.

CONCLUZII

Scris de Buvelot, singur, sau poate în colaborare cu Andronic, romanul *Radul al VII-lea de la Afumați* este o primă încercare a genului, purtînd, după cum s-a văzut, amprenta naivităților începutului, dar manifestînd deja anumite linii directoare, pe care se va angaja romanul istoric românesc. Atît în privința definirii conflictului, cît și în tehnica opunerii de personaje net antitetice, atît în tendința patriotico-morală ce călăuzește condeiul scriitorului, cît și în aprinderea stilului, romanul apărut la 1846 exemplifică una din variantele caracteristice romantismului în proza de ficțiune din țara noastră. Ar fi nedrept să continuăm a omite această scriere, care devansează cu aproape trei ani nașterea romanului la noi și în același timp concentrează, ca într-un focar, problematica, însușirile, cusururile și obsesiile unei perioade de dibuiri.

fond sau de formă. Legăturile
tașii erau, așadar, cînd afirm
tăgăduite vehement.
Iată, de pildă, ce scria Ibr
nescu este nu numai cel mai ma
apariție aproape inexplicabilă
El a căzut în sărmana noastr
ca un meteor, din alte lumi."[1]
În același spirit, G. Călinesc
tala exegeză a operei emin
mai însemnată pe care o înscr
pînă în zilele noastre — cu
„Poate istoricul literar să g
virgulă la fel aplecată, un cuvîn
temă exterioară, mentalitate
rămîne insulară. În literatura
s-a născut, ci a ieșit de-a drept
fărul."[2] Aceste declarații răs
contestabila autoritate a semnă
altele, nu mai puțin categorice
— din partea unor preopinenți n
prin număr și avînd de partea l
școlii. Citâm ca exemplu pe I
datorește alcătuirea operei sale
său talent și unor creatori celeb
tori modești ai săi, din propri
Eminescu n-a fost muntele ca
spre cer din cîmpia plată. El
evoluții firești și logice: e deci un
de dealuri și munți, care-l
Fără cortegiul umil, în mare mă
i-au precedat contribuția, sem
acesteia n-ar putea fi nici ex
presupuse."[3]
Sîntem suficient de edificați
operei de artă, ca să știm că t

[1] G. Ibrăileanu, *Note și impresii*,
[2] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Emi*
[3] I. M. Rașcu, *Eminescu și Alec*
p. 65–66.

EMINESCU ȘI PREDECESORII

(ECOURI ALE LITERATURII ANTERIOARE ÎN LIRICA DE ÎNCEPUT A POETULUI)

Asupra raporturilor dintre Eminescu și predecesorii săi, istoriografia literară mai veche s-a pronunțat în termeni aproape ireductibili. Unii cercetători, preocupați mai ales de valorificarea originalității absolute a poetului, de particularitățile ce-l individualizau și îl făceau să scape de sub imperiul regulii comune, considerau că Eminescu n-a avut, propriu vorbind, precursori: el ar fi apărut deodată, printr-un fel de mutație a speciei, declanșînd o colosală surpare de straturi și o erupție orbitoare de lavă în teritoriile încă puțin colonizate ale literaturii române. Dimpotrivă, pentru specialiștii de formație pozitivistă, care reduceau opera de artă la suma părților componente și transformau judecata critică într-o analiză de izvoare, Eminescu reprezenta stadiul final și major al unei îndelungate evoluții. Ei căutau, cu o minuție extremă, toate semnele dovedind ereditatea literară a poetului, scoțînd strigăte de triumf ori de cîte ori puteau releva concordanțe, fie chiar neînsemnate, de

fond sau de formă. Legăturile lui Eminescu cu înaintașii erau, așadar, cînd afirmate peremptoriu, cînd tăgăduite vehement.

Iată, de pildă, ce scria Ibrăileanu în 1920: „Eminescu este nu numai cel mai mare scriitor român. El e o apariție aproape inexplicabilă în literatura noastră. El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor, din alte lumi."[1]

În același spirit, G. Călinescu își încheia monumentala exegeză a operei eminesciene — lucrarea cea mai însemnată pe care o înscrie bibliografia poetului pînă în zilele noastre — cu următoarele cuvinte: „Poate istoricul literar să găsească înaintea lui o virgulă la fel aplecată, un cuvînt înrudit, un vers sau o temă exterioară, mentalitatea poetică eminesciană rămîne insulară. În literatura română, Eminescu nu s-a născut, ci a ieșit de-a dreptul din ape, ca și Luceafărul."[2] Aceste declarații răspicate, întărite de incontestabila autoritate a semnăturii, se confruntau cu altele, nu mai puțin categorice, venind — ce-i drept — din partea unor preopinenți modești, însă covîrșitori prin număr și avînd de partea lor redutabila tradiție a școlii. Citām ca exemplu pe I. M. Rașcu: „Eminescu datorește alcătuirea operei sale... nu numai propriului său talent și unor creatori celebri, ci și altor premergători modești ai săi, din propria noastră literatură... Eminescu n-a fost muntele care izbucnește deodată spre cer din cîmpia plată. El a fost rezultatul unei evoluții firești și logice: e deci un pisc dintr-o panoramă de dealuri și munți, care-l străjuiesc armonios... Fără cortegiul umil, în mare măsură, al scrierilor care i-au precedat contribuția, semnificația și valoarea acesteia n-ar putea fi nici explicate și nici măcar presupuse."[3]

Sîntem suficient de edificați astăzi asupra genezei operei de artă, ca să știm că totdeauna poetul veri-

---

[1] G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 180.

[2] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, 1936, p. 371.

[3] I. M. Rașcu, *Eminescu și Alecsandri*, București, 1936, p. 65–66.

tabil compune consultîndu-și inima și nu cercetînd sursele. Ambiția pozitivistă de a explica totul prin influențe și-a dovedit de mult inanitatea și nimeni nu mai pretinde că miracolul creației se dezvăluie făcînd inventarul izvoarelor. Și totuși faptele de contiguitate și interferență tematică sau similitudinile de expresie, dacă pot fi demonstrate în mod convingător, au o mare valoare probatorie. Însumîndu-le, rămînem — bineînțeles — la periferia judecății estetice; în schimb, ne lămurim în coordonatele cărei tipologii literare și în perimetrul căror valori naționale și universale se înscrie opera cercetată. Cu alte cuvinte, chiar și fără a defini natura intimă a creației, analiza izvoarelor ne oferă posibilitatea de a-i preciza contextul istoric, de a-i desluși contingențele și a-i circumscrie aria inspirației. Geniul rămîne tot impalpabil, însă operațiile lui se demistifică, iar procesul evolutiv al literaturii capătă caracterul de istorie, adică de relație condițională între un anterior și un posterior.

Coincidențele de teme și analogiile de imagini pe care le descoperim între autorul *Luceafărului* și o serie de predecesori sau contemporani nu trebuie nici absolutizate, dar nici trecute cu vederea. Ele reprezintă de obicei simple reminiscențe de lectură, elemente disparate, de pondere relativă, țîșnite spontan din goana condeiului, ca un reflex al memoriei subconștiente. E probabil că poetul, atît de receptiv și de impresionabil, și-a fixat în minte, cînd și cînd, fără vreun scop precis, adesea involuntar, o imagine, un timbru sau o nuanță lexicală. Asemenea „depozitări“ de tipare poetice s-au produs mai intens în faza inițială a dezvoltării, cam între 16—20 ani, cînd personalitatea sa nu era încă bine formată. Nu se poate exclude nici o tendință deliberată de imitație, deși ea joacă puțin rol; e totuși indiscutabil că Eminescu, ca orice debutant, a trebuit să-și formeze mîna lucrînd după modelul maiștrilor. Desigur, s-a degajat repede din captivitatea formulelor de împrumut, dar ca să se poată elibera de ele a trebuit întîi să le experimenteze.

Poetul era, după cum se știe, un cititor infatigabil. Varietatea lecturilor și întinderea cunoștințelor lui în domeniul literaturii române țineau de nivelul unui specialist. N-avea decît 8 ani cînd, după relatarea unui martor, era capabil să recite, cu justețe de intonație, o elegie de Alecsandri[1]. Colegul său, T. V. Ștefanelli, povestea că pe la 12—13 ani Eminescu „știa cu înlesnire slova veche cirilică și mai cu seamă cărți vechi vedeam în mîna lui, iar letopisețele lui Kogălniceanu le lua acasă“[2]. În perioada Cernăuților, el a citit asiduu în Biblioteca gimnaziștilor, adăpostită în casa lui Aron Pumnul, îndeplinind și funcția de bibliotecar între anii 1865—1866. Există dovezi incontestabile că Eminescu a studiat îndeaproape *Lepturariul* lui Pumnul, de care s-a servit copios în caracterizările date diferiților scriitori în *Epigonii*. Însă informația lui asupra literaturii anterioare nu se reducea — cum s-a afirmat eronat adesea — la această pioasă, dar informă antologie a începuturilor noastre beletristice. Căci în Biblioteca gimnaziștilor figurau *Jalnica tragodie* a lui Beldiman, poeziile lui Iancu Văcărescu, *Psaltirea* în versuri a lui Pralea, scrieri de Ion Barac, Vasile Aaron, Heliade Rădulescu, Bolliac (patru titluri), Anton Pann (numeroase titluri), Alecsandri, [illegible]escu, Bolintineanu, Andrei Mureșanu — și avem toate motivele să credem că poetul nu s-a mulțumit să le înregistreze doar titlurile în catalog. Știm că a donat bibliotecii o colecție a *României literare* a lui Alecsandri, *Melodiile intime* ale lui Radu Ionescu și nuvela *Petru Rareș* de Athanasie Marienescu[3].

St. Cacoveanu, un prieten din anii Blajului, raportează că Eminescu știa pe dinafară strofe întregi din

[1] Bogdan-Duică, în *Introducere* la *M. Eminescu — Poezii*, București, 1924, p. 10.

[2] T. V. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, București, 1914, p. 38.

[3] A. Vasiliu, *Eminescu și Bucovina*, p. 398.

Alecsandri, că declama din Baronzi și Bolintineanu[1]. Cu *Tandalida* lui Heliade ni se spune că s-a delectat o dată, la Botoșani[2]. Cît privește competența sa excepțională în domeniul literaturii vechi, o dovadă concludentă o constituie cele două rapoarte alcătuite în perioada cînd lucra la Biblioteca Centrală Universitară din Iași, datate 15 octombrie 1874 și 6 martie 1875, studiate de I. Scurtu, G. Zane și, recent, de Alexandru Elian[3].

Desigur că vasta întindere a lecturilor îi furniza poetului un repertoriu întotdeauna disponibil de clișee stilistice și sugestii lexicale. „Noi cunoaștem aproape tot ce s-a scris în românește", spunea el, la 1877, fără falsă modestie[4]. Însă pentru a apela la aceste înmagazinări ale tinereții și altfel decît prin jocul întîmplării, era necesară o anume mișcare sufletească simpatetică, o directivă comună aceleia care călăuzise creația înaintașilor. Căci este neîndoielnic că la originea unei influențe ce depășește stadiul împrumuturilor accidentale subsistă totdeauna o afinitate.

Despre ce fel de afinitate poate fi vorba în cazul lui Eminescu? Întîi, de una instinctivă, rezultînd din fondul sufletesc adînc al poetului, consolidată de anii săi de formație în casa lui Pumnul și de pribegiile ardelene ale adolescenței. Ea se exprimă în versurile:

Trecutul e în mine și eu sînt în trecut,
Precum trăiește cerul în marea ce-l respiră[5].

O regăsim într-o variantă la *Afară-i toamnă*:

Gîndirea mea în vremi trecute-nnoată,
Deschid volume mari și vechi tipicuri[6].

---

[1] G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, ediția a III-a, p. 114.

[2] D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, curs litografiat, Cluj, 1947–1948, p. 104.

[3] Alexandru Elian, *Eminescu și vechiul scris românesc*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, I, 1955, p. 129–160.

[4] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu, 1905, p. 386.

[5] Ms. 2254, f. 70, B.A.R.S.R.

[6] M. Eminescu, *Opere*, ed. Perpessicius, vol. II, p. 115.

Aceeași aspirație e invocată, la 1874, cînd îi scria Veronicăi Micle: „Trecutul m-a fascinat totdeauna"[1].

„Fascinația trecutului" — iată datul originar, prealabil oricărei experiențe intelectuale, mișcarea spontană a afectivității care-l atrage pe Eminescu să cutreiere prin epocile revolute și să gîndească aventura umană în lumina istoriei.

Ulterior, peste înclinațiile firii s-au suprapus îndrumările unui întreg curent de gîndire europeană, pe care poetul, cu excepționala lui putere de asimilare, l-a receptat, integrîndu-l armonios universului său spiritual. G. Călinescu a arătat, pe drept cuvînt, că izvoarele concepției evoluționiste a lui Eminescu nu se pot referi la cineva anume, ele fiind tributare atît idealismului post-kantian, lui Hegel și istoriografiei romantice, cît și demonstrației mai vechi și mai didactice de istorism antropocentric a lui Herder. În orice caz, poetul, încă la 1870, cînd îi lua apărarea lui Aron Pumnul împotriva criticilor malițioase ale lui D. Petrino, dovedea o remarcabilă înțelegere a procesului dezvoltării culturii naționale. Raționamentul lui era *„hic et nunc"*. Împotriva lui Maiorescu, amintit cu ironie pentru că judeca în absolut, el se situa între coordonatele istorice reale. Toți cei ce au conlucrat în faza eroică a defrișării drumurilor, binemerită — arăta Eminescu — prin patriotismul înflăcărat și munca lor conștiincioasă, susținută adesea (aluzia e la Școala ardeleană) de o erudiție vastă. Greșelile pe care le-au săvîrșit erau consecința inevitabilă a etapei de pionierat și a unei tendențiozități întru totul explicabile dacă ne gîndim că miza oricărui act de cultură o constituia, în vremea lor, afirmarea conștiinței naționale ultragiate. Eminescu se simțea, oricum, solidar cu ei. La 1872, în scrisoarea adresată lui D. Brătianu, cu ocazia serbărilor de la Putna, scria: „Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunericul secolelor razele lui cele mai frumoase,

[1] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, 1933, p. 127.

și noi, agenții unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul său"[1].

În asemenea împrejurări, se înțelege că omagiul pios adus ctitorilor în *Epigonii* reprezenta ceva mai mult decît poetul însuși lăsa să se înțeleagă în scrisoarea către I. Negruzzi. Desigur, el îi lăuda pe înaintași mai mult pentru meritele lor culturale și cetățenești, decît pentru cele estetice. Dar încredințat cum era că viața sufletească a unui popor și literatura care-o oglindește se îmbogățesc printr-o evoluție treptată, capabil, pe de altă parte, ca nimeni altul, să intuiască valori de conținut și expresie dincolo de niște criterii tranzitorii de gust și peste zgura unor forme dibuitoare, Eminescu trebuia să vadă în „zilele de aur a scripturelor române" nu numai o metaforă nobiliară. Autorii de pînă la el se războiseră din greu cu limba, se aplecaseră cu dragoste asupra poeziei populare, dăduseră primele interpretări ale istoriei naționale, cristalizaseră o tipologie sufletească de o diversitate încă restrînsă, dar de un autentic incontestabil. Nu se putea merge mai departe fără a le prelucra experiența. Un poet de duzină, care se exprima doar pe sine însuși, s-ar fi putut dispensa, la urma urmei, de a studia tradiția. Dar cel ce voia să cînte la toate instrumentele, fiind singur o orchestră, cel care își asumase misiunea de a exprima aspirațiile, visurile și doleanțele unui întreg popor, era obligat să cunoască și să-și încorporeze tot ce se făcuse pînă la el.

SIMILITUDINI DE MOTIVE ȘI ATMOSFERĂ STILISTICĂ

De bună seamă că Eminescu, la fel cu orice începător, s-a apucat de scris cu ambiția de a se descoperi pe sine însuși. Și ca totdeauna în asemenea împrejurări, cînd curiozitatea intelectuală e vie și facultatea de asimilare masivă, el a poposit în fața fiecărui nume con-

---

[1] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare, op. cit.*, p. 420.

sacrat, a bătut la poarta fiecărei idei, a verificat fiecare formulă. Căci adesea drumul cel mai scurt către noi înșine trece prin alții. Cu o condiție totuși: să ne îmbogățim fără a ne lăsa anexați, să profităm de incitațiile străine ca să ne dezvăluim propriile latențe. Este exact ceea ce s-a petrecut cu Eminescu. Mai mult decît să-l subordoneze, înaintașii l-au emulat.

Excelenta cunoaștere a ceea ce se întreprinsese pînă atunci în domeniul liricii l-a ajutat să parcurgă repede și complet nu numai bulevardele, dar și străzile mărginașe sau simplele poteci de-abia tăiate în pămînturile virgine ale literaturii române. Cu deosebire Alecsandri și Heliade i-au stîrnit interesul și l-au solicitat mimetic. Dar și de lecția lor a uzat cu libertate de mișcare, nu atît pastișînd pe cineva anume, cît integrîndu-se unei atmosfere generale.

Regăsim în adevăr în versurile și proiectele dramatice din tinerețe cîteva din motivele predilecte și ceva din tonalitatea afectivă a pașoptismului: celebrarea patriei cu un sentiment civic ardent (*Din străinătate*, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, *La Bucovina*); înfierarea tinerimii depravate, feneante și cosmopolite (*Junii corupți*); evocarea dragostei, atît în febrele, cît și în reveriile ei delicioase, modelînd imaginea femeii cu ajutorul poeziei populare (*De-aș avea*, *Frumoasă-i*, parțial *O călărire în zori*), sau platonizînd în nota lui Alecsandrescu (*La o artistă*). Și *Mortua est* poate fi raportată la sfera de inspirație a pașoptismului; tema tinereții răpuse în plină exuberanță a vîrstei a fost des reluată de romantici: André Chénier (*La jeune captive*), Lamartine (*Le poète mourant*, imitată de Heliade la 1836 în elegia *La moartea lui Cîrlova* și excelent tradusă, tot de el, la 1866), Edgar Poe (*Lenore*); la noi, Bolintineanu (*O fată tînără pe patul morții*) și mai ales Alecsandri (*Emmi* și *La o mamă*). Prima versiune a poemului *Mureșanu*, din 1869, aduce, în biruința luminii asupra geniului morții, în plîngerea și apoi în exaltarea destinului național, ceva din fervoarea pașoptistă, întotdeauna arzînd la incandescență cînd e vorba de patrie.

Speranța amintește de tandrețea încrezătoare a lui Alecsandrescu în ceasurile însorite, iar *La Heliade* manifestă zgomotos simpatia adolescentului pentru romantismul despletit și profetic al atît de discutatului înaintaș.

Vehemența din *Amorul unei marmure*, cu adevărate salve retorice byroniene, se înscrie în nota de supralicitare pașoptistă. Zoe Dumitrescu-Bușulenga sublinia just: „Aplecarea spre contrastele violente, spre formele stilistice foarte încărcate, ca repetițiile de cuvinte și simetriile sintactice, comparațiile revărsîndu-se în cascadă, epitetele cu nuanță superlativă caracterizează poezia care se apropie, prin ton și lexic, de lirica tenebroasă a pașoptiștilor..."[1]

Legături pe un perimetru și mai larg, adesea surprinzătoare prin coincidența de preocupări și similitudinea de mentalitate, se pot institui între Eminescu și minorii postpașoptiști, care-i preced sau îi însoțesc traiectoria în anii debutului, desigur ca niște sateliți modești, vizibili doar prin telescoapele specialiștilor. Despre aceasta vorbim însă în alt capitol al cărții de față.

Cine vrea, în schimb, ca dincolo de consonanțele cu predecesorii, regăsite în atmosfera generală a liricii de început, să prelungească investigația în scopul identificării precise de motive și a depistării acelor „influențe" de care face caz istoriografia tradițională, va întîmpina dezamăgiri. În trecut s-a consumat o muncă enormă și încăpățînată pentru a descoperi „calcuri" stilistice, dar rezultatele s-au dovedit, în esența lor, neînsemnate. Prin izolarea din context se pot totuși pune în lumină cîteva analogii frapante, însă procedeul impune multă prudență. Ne mărginim aici să enunțăm doar cîteva apropieri plauzibile.

Prin lirica începuturilor străbate, cînd și cînd, prezența lui Alecsandri, dar — curios lucru — parcă mai mult prin nota elegiacă a *Lăcrimioarelor*, decît prin autenticitatea robustă, deși elementară, a sentimen-

---

[1] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu*, București, Editura Tineretului, 1963, p. 59.

tului din *Doine*. De bună seamă însă că ascendentul bardului de la Mircești se datorează, mai presus de toate, structurii deplin încleiate a versului, tiparului prozodic turnat în bronz. *De-aș avea* folclorizează exact ca *Doina*:

De-aș avea o porumbiță
Cu chip alb de copiliță,
Copiliță blîndișoară,
Ca o zi de primăvară[1]

La Alecsandri:

De-aș avea o mîndrulică
Cu ochișori de porumbică
Și cu suflet de voinică.[2]

O călărire în zori are ceva din *8 Mart* (1845). În ambele găsim motivul iubiților galopînd într-un peisaj înflorit și mirific; sentimentul e tonic, încălzit de frematarea unei senzualități inocente și în același timp aerian, participînd la farmecul eteric al nopții. Poezia *Din străinătate* aduce ecouri din lirica exilaților pașoptiști. Nu se poate identifica un izvor anume, însă aplecarea ușor nostalgică asupra copilăriei și icoana patriei văzută printre ceţuri, într-un nimb de idealizare, amintește — cum s-a mai arătat[3] — de *Adio Moldovei!* de Alecsandri, *Cîntecul străinătății* de G. Crețeanu, *Străinul* de Sihleanu.

Eminescu:

Aș vrea să am o casă tăcută, mititică,
În valea mea natală ce undula în flori,
Să tot privesc la munte, în sus cum se ridică
Pierzîndu-și a sa frunte în negură și nori.[4]

---

[1] M. Eminescu, *Poezii*, I, *op. cit.*, p. 2.
[2] V. Alecsandri, *Poezii*, ed. îngrijită de G. C. Nicolescu, I, p. 519.
[3] Radu Manoliu, *Izvoarele motivelor și procedeelor din poeziile lui Eminescu*, în *Preocupări literare*, nr. 4, aprilie 1936, p. 222.
[4] *Op. cit.*, p. 6.

G. Crețeanu:

Vezi o culme muntenească
Și-o căsuță dedesubt?
Este casa părintească
Unde laptele am subt[1].

Alecsandri:

De-oi videa încă odată
Munții tăi răsunători,
Ce cu-o frunte înălțată
Se pierd falnic printre nori[2].

La Bucovina e și ea în stil Alecsandri, iar înrudirea de sentiment cu *Adio Moldovei* e manifestă. *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* se înscrie într-o direcție poetică ce a proliferat abundent în epocă, încît se pot cita fără greutate analogii în toate zonele spațiului literar. George Crețeanu, în *Odă patriei*, dar și Odobescu, și George Sion:

Și ce-ți lipsește oare, o, mîndră Românie?
Curajul? Eroismul? Străvechea vitejie?
Nu, ție nu-ți lipsește, o, patrie iubită,
Decît entuziasmul și-o oră fericită.[3]

Și Bolintineanu:

Astăzi tot slăbește, se preface, piere
Cel ce cunoscuse strălucirea ta
Astăzi să te vază, tristă decădere,
Inima-i ar geme ruptă de durere,
Ochii săi în lacrimi i s-ar îneca.[4]

Poezia *Misterele nopții*, cu prospețimea ei adolescentină, a fost apropiată de *Visurile* lui Alecsandri[5]. De fapt numai două pasaje se pot paraleliza:

---

[1] *Melodii intime*, București, 1855, p. 79.
[2] *Op. cit.*, I, p. 199.
[3] George Sion, *Principatelor Unite*, în *Revista Carpaților*, I, 1860, p. 299.
[4] D. Bolintineanu, *Melodii române*, București, 1858, p. 6.
[5] I. M. Rașcu, *op. cit.*, p. 44.

Eminescu:

Cîte inimi în plăcere
Îi resaltă uşurel!
Dar' pe cîte dureroase,
Cîntu-i mistic le apasă,
Cîntu-i blînd, încetinel.[1]

Alecsandri:

Cîte inimi înflorite
La lumină vesel zbor,
Şi deodată veştejite,
Fără vreme cad şi mor!
Cîte visuri de iubire,
Dulci a inimei comori,
Trec, se sting ca nălucire...[2]

De *Junii corupţi* a fost alăturată, cu destulă aproximaţie, *Odă la junimea română* a lui G. Creţeanu, iar Perpessicius, ca să concretizeze „atmosfera motivului", a menţionat pe Depărăţeanu şi Nicoleanu[3]. De fapt, furia invectivei e heliadistă, iar tonul satiric, vituperînd împotriva tinerimii corupte, incapabilă să ia parte la marile lupte eliberatoare ale vremii, aminteşte de Bolliac. În *Mortua est* sînt ecouri atît de puternice din poezia *La o mamă* de Alecsandri, încît, analizînd-o pe aceasta din urmă, un erudit de talia lui Iorga i-a putut-o atribui lui Eminescu.

Alecsandri scria:

Sînt oare de jale fără mărginire,
Cînd sufletul simte dor de pribegire
Şi-ar vrea ca să treacă de-al lumei hotar,
Scuturînd din aripi al vieţii amar[4].

Asemănarea merge pînă la detalii. Regăsim „albastra lui haină" de la Alecsandri „în haina albastră stropită cu aur".

---

[1] Op. cit., I, p. 13.
[2] V. Alecsandri, *op. cit.*, I, p. 172.
[3] M. Eminescu, *op. cit.*, I, p. 244.
[4] V. Alecsandri, *op. cit.*, I, p. 449.

Apar note comune și cu *Emmi*, poezie îndrăgită de Eminescu în așa măsură, încît i-a sugerat o încercare dramatică[1]. Întrebarea anxioasă: „De ce-ai murit, înger, cu fața cea pală?“ o reproduce pe „De ce să moară Emmi în floarea tinereții?“ O icoană fugară a copilei răpuse aduce o analogie: „Tu blîndă, radioasă, cu zîmbetul senin“ — Alecsandri, și „Privesc la surîsu-ți rămas încă viu“ — Eminescu. În fine, versul „O, fiică a Moldovei, trecut-ai ca un vis“ — Alecsandri, se poate raporta, cu oarecare bunăvoință, la:

Căci prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis.

Poezia *Amorul unei marmure* are un titlu care amintește de Depărățeanu: *A une fille de marbre*. Unii cercetători au găsit paralelisme cu *Visul pierdut* al lui George Sion (*Revista Carpaților*, 1860, p. 86—88)[2] și în parte, pentru exclamațiile iubirii pătimașe din partea a doua a poeziei, cu *O seară la Lido*, a lui Alecsandri. Eminescu scria:

De-ar tremura la sînu-mi gingașul tău mijloc,
Ai pune pe-a mea frunte, în vise de mărire,
Un diadem de foc

. . . .

Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea,
Ca preotul altarul, ca spaima un azil...

Alecsandri, în *Lăcrimioare*, spusese:

Și tu, o! vis ferice a tinereții mele!
De-ar fi-n a mea putință să fac precum doresc,
Aș pune pe-a ta frunte un diadem de stele...

. . . .

Căci te iubesc, Elenă, cu-o tainică uimire,
Cu focul tinereții, cu dor nemărginit[3].

În *O iluziune pierdută* de Nicoleanu se găsesc sentimentele contradictorii, de revoltă și iertare, pentru

---

[1] *Amor pierdut, viață pierdută, Emmi*, ms. 2254, p. 30.
[2] Al. Ciorănescu, *Comentarii eminesciene*, în *Viața românească*, 1933, nr. 12, p. 38–39.
[3] V. Alecsandri, *op. cit.*, I, p. 167–168.

iubita pe nedrept idealizată din *Veneră și madonă*. La Crețeanu găsim implicarea lui Rafael[1]:

Precum vedea înainte-i o mistică femeie,
Cînd zugrăvea Madona divinul Rafael;
. . . . .
Dintr-o copilă făcui o zeitate...

Firește, s-ar mai putea cita și alte exemple, însă concludența lor devine, pe măsură ce parcurgem evolutiv lirica eminesciană, tot mai problematică. Se poate în adevăr considera că încă la 1870, cînd poetul își desfăcea enormele lui aripi, întreaga literatură anterioară fusese în așa chip digerată și astfel resorbită în propria-i personalitate, încît chiar reminiscențele accidentale pe care le mai întîlnim sau expresiile transmise subcutanat, prin simplu act reflex, nu mai figurează în operă cu starea lor civilă dinainte.

Pe un teren mai solid și în fața unor fapte mult mai revelatoare ne găsim examinînd raporturile lui Eminescu cu predecesorii în domeniul limbii literare și al metricii. E și explicabil.

Căci stilul, dincolo de toate corecturile care ameliorează primul „jet" al condeiului, e totuși expresia spontaneității ființei, a individualității ei nerepetabile. În schimb, pînă să-și croiască limbajul, adică o variantă personalizată, pluri-dimensională, a limbii literare comune, poetul e obligat la o lungă ucenicie: el trebuie să învețe sensul fiecărei vorbe și funcțiunea ei. La fel, ca să ajungă la deplina stăpînire a ritmului, în sensul continuității melodice și al alternanței dintre vorbire și tăcere, el trebuie să experimenteze mai întîi prozodia, cu diversele ei tipuri convenționale. Ca orice mare scriitor, Eminescu a depus o muncă uriașă ca să-și însușească tehnica, acea latură a artei care ține de meșteșug mai mult decît de geniu. Iar școala tinereții lui literare a constituit-o lupta cu inerțiile limbii și ale metricii, sub privegherea și cu ajutorul tuturor celor care osteniseră pînă la el pe tărîmul scrisului românesc.

---

[1] Radu I. Paul, *Izvoarele de inspirație a cîtorva poezii ale lui Eminescu*, în *Pagini literare*, 1934, nr. 6, p. 23.

Tînărul Eminescu a adoptat o serie de fonetisme ca *pasere, ride, sin, suride, suris, ten, zimbi(re)* de la Alecsandri și Bolintineanu, pe care le-a conservat pînă la sfîrșitul vieții, poate — cum a arătat Iorgu Iordan[1] — pentru că formele de mai sus s-au consolidat prin familiarizarea din ce în ce mai intimă a poetului cu limba textelor vechi. De altfel, în această ultimă privință, Florica Dumitrescu a adunat într-un prețios articol un mare număr de probe convingătoare. Eminescu a utilizat într-o serie de cazuri atributul cu prepoziția *de* în locul genetivului: „O dalbă fecioară adoarme pe sînul/*De*-un june frumos" (Perpessicius, II, p. 4); articolul *a, al,* după un substantiv articulat: „Inima-i crește de dorul/*Al* străinului frumos" (Perpessicius, I, 66); infinitivul cu *de*; forme lexicale arhaice ca: *sor* (= soră), *mînule* (= mîinile), *crier, cutrier* (= hiatul i-e), *ceriu, rumpe* (= grupul consonantic mp), *ineme, aripe* (= plural feminin în — *e*), *popoară, izvoară* (= pluralul neutru în — *ă*), *ceriure, vînture, misterure* (= pluralul neutru în — *ure*, probabil și sub influența lui Cipariu); forme sincopate: *frumsețe, dărmăture* etc., etc.[2]

Noi credem însă că o serie întreagă de asemenea fapte gramaticale și lexicale, caracteristice limbii vechi, au fost preluate de Eminescu prin intermediul primilor scriitori moderni și al pașoptiștilor, sau măcar au fost fixate și autorizate literar de exemplul lor. Ca și în cazul grafiei etimologice, *ride, sin, suride* etc., tradiția mai nouă o sprijinea pe cea veche. Astfel, la Heliade, ca și la Anton Pann, găsim articolul proclitic după substantiv articulat:

Fă să-i auz vibrarea a coardelor sonore[3];

[1] Iorgu Iordan, *Limba lui Eminescu*, în *Revista Fundațiilor*, 1940, nr. 5.

[2] Florica Dumitrescu, *Eminescu și limba veche*, în *Revista Universității C. I. Parhon*, 1955, nr. 2—3, Seria Științelor sociale, p. 167—186.

[3] I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, ed. Popovici, I, p. 200.

la Alecsandri construcția atributului în genitiv cu *de*:

Suvenirul dulce de-*un minut slăvit*[1];

tot la Alecsandri întîlnim infinitivul cu *de*, forme lexicale ca *ceriu*, *frumsețe* etc.; la Asachi, pe *a rumpe*, la Anton Pann (și la Alecsandri) pe *sor*, la Conachi și Heliade pe *crug*, la Bălcescu dăm peste *popoară*, *izvoară* (*Magazin istoric pentru Dacia*, I, p. 229), pluralul neutru în —uri, *daturi*, *staturi* (*Ibidem*, I, p. 2, II, p. 232) etc. La acestea sînt de adăugat influențele directe ale unor pașoptiști ca: Bolintineanu[2] (*auros*, *argintos*, diminutive: *incetinel*, *ușurel*, conf. *Misterele nopții*, întrebuințarea participiului prezent ca adjectiv: „lumină pălindă", „inime rîzînde" etc.), Alecsandri (*dalb*, *pin* = prin, *steaoa*, *zioa*, *paserea*, *e* = ă în *resun*, *recoare* etc.), Alecsandrescu (*silf*—sau poate Heliade?). La Depărățeanu, care-și heliadiza vocabularul, nu fără inventivitate, dăm peste *flamă*, din *Visuri trecute*, și *mur*, din *Epigonii*. Al. Rosetti, în excelentul său studiu despre *Limba poeziilor lui Eminescu*, dă și alte exemple caracteristice. Tot de la pașoptiști Eminescu a putut prelua sau și-a consolidat uzul unor procedee ca: desufixarea („*Chiar moartea ce* ră s p î n d e *teroare-n omenire*" — *Din străinătate*), lipsa formei de plural la verbe de conjugarea I („*geniile rele... Par'că* d o r m i t a" — *La Bucovina* etc.

Cercetînd primele scrieri în proză ale lui Eminescu, sîntem izbiți de mulțimea ardelenismelor: *ansă* = prilej, *șoadă* = nostim, curios, *să distragă*, *vil* = josnic, *recte* = adică, *dejudecarea* = osîndirea, *defige* = statornicește etc. (*Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu). Germanisme interesante sînt *bina* > Bühne = scenă, și *flor*, explicat de Bogdan-Duică. Nu mai vorbim de influența exercitată de Heliade, a cărui fantezie tumultuoasă și vocație demiurgică îl atrăgeau în chip irezistibil pe tînărul Eminescu. Șt. Cuciureanu

---

[1] V. Alecsandri, *op. cit.*, I, p. 197.

[2] Petre V. Haneș, *M. Eminescu începător*, *Prietenii istoriei literare*, p. 8—9.

a arătat[1] că de la el vin consoanele duble și forme ca: *profum*, *tromba*, *regia* (= de la lat. *regio;* există și la G. Crețeanu: „Și zbori cu al tău geniu în regii radioase" — *Armonii intime*, 1855, p. 5), *astuț*. Putem adăuga peste exemplele date de Șt. Cuciureanu și alte heliadisme ca *selbe*: „Prin selbele bătrîne și prin pustii tăcute", (*P*., IV, p. 25). Selbă spunea și Depărățeanu (*Doruri și amoruri*, 1861, p. 64); *domă*: „Ea intră-n domă... stelele-o urmează" (*P*., IV, 93); *ebenin*:

Și fața-și ascunde l-a lui sărutare
În păr ebenin.

(*P*., I, 5)

Sfîrșim această listă, care nu are nici o veleitate exhaustivă, citînd un caz interesant, de obîrșie tot heliadistă, semnalat de Perpessicius. În *La Heliade*, mișcător omagiu al adolescentului genial pentru bardul bătrîn, retras în izolarea-i orgolioasă de profet neînțeles, apare forma *a ghirlandă*, în care, ca în *Poetul murind*, *a* nu e articol, ci pronume demonstrativ[2]. În genere, ceea ce e de reținut e că Eminescu nu se temea să utilizeze forme lexicale rare sau aparent incorecte, preluate de la începători nesiguri ori de la erudiți nenorocoși. El mergea pînă la „a modela forma fonetică a cuvîntului după necesitățile fondului"[3]. Numai așa, printr-o operație de selectare laborioasă și de șlefuire răbdătoare a întregului material lingvistic pe care-l utilizaseră predecesorii și o voință neistovită de a experimenta semantismul și eufonia fiecărui cuvînt, a ajuns poetul să făurească armonia neasemuită a *Luceafărului*.

---

[1] Șt. Cuciureanu, *Reflexe eliadiste în poezia de început a lui Eminescu*, în *Studii și cercetări științifice, Filologie*, Iași, 1956, fasc. I, p. 53—59.

[2] *Opere*, I, p. 257.

[3] Al. Rosetti, *Limba poeziilor lui Eminescu*, E.S.P.L.A. 1956, p. 58. Am luat cunoștință, prea tîrziu ca să-l mai putem folosi, de studiul bogat în material al lui G. Tohăneanu, *Limba poeziilor lui M. Eminescu din perioada 1866-1869. Lexicul* în *Analele universității din Timișoara*, Seria științe filologice, I, 1963.

Sub raportul versificației, Eminescu se va menține destulă vreme între hotarele puse de înaintași. Sextina din *Junii corupți*, formată din iambi de 14 și 6 silabe, e frecventă la Bolliac (*Carnavalul*, *Sila*, *Suzana*). O găsim și la Alecsandrescu (*Rugăciunea*):

Fă să doresc de obște al omenirei bine,
Să mă cunosc pe însumi și altul decît tine,
Să nu am Dumnezeu,
La oameni adevărul să-l spui fără sfială,
De cel ce rău îmi face, de cela ce mă-nșeală,
Să nu îmi răzbun eu[1].

Tot Alecsandrescu furnizează modelul metric al catrenului din *Amorul unei marmure* în *Cînd o să guști pacea*: strofa pseudo-safică:

Eu lanțurile mele le zgudui cu mînie,
Ca robul ce se luptă c-un jug neomenos,
Ca leul ce izbește a temniței tărie
Și geme furios.[2]

Alexandrinul din *Strigoii* și *Rugăciunea unui dac*, vers clasic al liricii noastre, a fost fixat în matricea limbii de Alecsandrescu *(Anul 1840)* și Alecsandri. La fel troheul de 15—16 silabe al *Scrisorilor* răsună în toată plenitudinea de vers bine timbrat, sonor și grav, în *Umbra lui Mircea la Cozia*.

Cadența din *Amicului F. I.* corespunde cu *Moldova în 1857* de Alecsandri[3], însă rimele au formula a b b a, puțin uzitată de pașoptiști. Eminescu versifică:

Viața-mi se scurge ca și murmura
Ce-o suflă-un crivăț printre pustii,
Mă usc ca crucea pusă-n cîmpii,
Și de blesteme mi-e neagră gura[4].

---

[1] Gr. Alecsandrescu, *Opere*, ed. I. Fischer, I, p. 126
[2] *Ibidem*, p. 105.
[3] De asemenea cu Sihleanu (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, IV, p. 307).
[4] M. Eminescu, *op. cit.*, I, p. 26.

La Alecsandri, rima e încrucișată:

Scumpă Moldovă! țară de jale,
Ah! în ce stare tu ai ajuns!
Lasă-mă-a plînge ranele tale,
Căci pîn-în suflet mă simt pătruns[1].

Tot Alecsandri din *Așteptarea* e la originea *Phylosophiei copilei*. Strofa și metrul *Veneției* le regăsim în *Împărat și proletar*[2], iar distihul din *Horia* și *Care-o fi în lume* își au drept model *Vis de poet*.

Și pe cînd nici visul nu-ndrăznea, nici dorul
Pînă lîngă dînsa să-și înalțe sborul[3].

În *O călărire în zori* găsim 4 strofe mediane de un tipar prozodic aparte:

Ah! ascultă mîndruliță,
Drăguliță,
Șoapta-mi blîndă de amor,
Să-ți cînt dulce, dulce tainic,
Cîntul jalnic
Ce-ți cîntam adeseori[4].

Prototipul e în Alecsandri (*O noapte la Alhambra*):

În Alhambra strălucită,
Mult vestită,
Unde sufletul uimit
Drăgălaș se desfătează
Și visează
La trecutul fericit[5].

Alecsandri și Depărățeanu luaseră ritmul de la Victor Hugo (*Sara la baigneuse*), care, la rîndu-i, se inspirase din Ronsard și poeții Pleiadei[6]. *Mortua est* a făcut obiectul unui studiu al lui L. Gáldi. După eminentul cercetător maghiar, versul utilizat de Eminescu a mai fost practicat la noi de Negruzzi (*Șalul negru*) și

[1] V. Alecsandri, *op. cit.*, I, p. 288.
[2] G. Călinescu, *op. cit.*, IV, p. 299.
[3] V. Alecsandri, *op. cit.*, I, p. 226.
[4] M. Eminescu, *op. cit.*, I, p. 4.
[5] V. Alecsandri, *op. cit.*, I, p. 248.
[6] Charles Drouhet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, București, 1924, p. 36–37.

reprezintă echivalentul celebrului „*verso de arte mayor*" al spaniolului Juan de Mena, pătruns de timpuriu atît în Italia (doppio senario) și Grecia, cît și, în spațiul nordic, la germani și ruși[1]. Dar Gáldi, sprijinindu-se pe G. Călinescu, admite că în *Mortua est* avem de-a face cu un dodecasilab dactilic, ceea ce e inexact; metrul e de fapt amfibrahic:

Făclie de veghe pe umezi morminte
∪ — ∪| ∪ — ∪|| ∪—∪ |∪ — ∪

E necesară și o a doua rectificare: onoarea de a fi făcut pentru prima oară la noi să răsune muzica suplă a acestui vers nu-i revine lui Negruzzi, ci lui Nicolae Văcărescu:

Un pic de nădejde de-aşi şti c-o să-mi vie
Şi trăind mai dulce că poate să-mi fie,
Atuncea şi viaţa mi-ar fi doar mai scumpă
Şi slaba ei aţă n-aş vrea să se rumpă[2].

Tot un Văcărescu, de astă dată Iancu, nepotul lui Nicolae și vlăstarul cel mai înzestrat al familiei, are meritul de a fi experimentat într-o fază cu totul incipientă a limbii literare, cînd fraza era cleioasă și urechea plină de cîlți, muzica diafană a heptasilabului iambic al *Luceafărului*:

Mult o iubesc şi-înc-aş mai vrea
Mult, mult, a mai iubi-o!
Nici nu măsor iubirea mea,
Nici poci a potrivi-o[3].

ÎNTRE ESTETIC ȘI ISTORIC

Întrebarea ce se pune e de a ști dacă elementele lexicale, prozodice și stilistice, identificate mai sus drept probabile ecouri ale scriitorilor anteriori în opera

---

[1] L. Gáldi, *Observaţii stilistice asupra poeziei «Mortua est»*, în *Limba română*, 1958, nr. 6, p. 41—42.
[2] Poeții Văcărești, *Versuri alese*, ed. îngrijită de Elena Piru, E.P.L., 1961, p. 56.
[3] *Ibidem*, p. 148.

lui Eminescu, au o importanță reală în explicarea poetului. Repetăm, pentru a interzice posibilitatea oricărui echivoc: pe plan estetic, nu.

E absurd să se încerce diagnosticarea unei mari vocații lirice pe baza influențelor receptate. Căci cîmpul propriu de manifestare a geniului începe exact de unde materialele de construcție au fost rînduite în stive. Lucrarea lui e edificiul înălțat deasupra capetelor noastre, în care părțile se găsesc în raporturi strict funcționale cu întregul, iar cărămizile, legate cu mortar și acoperite de tencuială, și-au pierdut materialitatea ordinară, devenind fragmente de bolți sub care se reverberează sunetele. Cititorul cu minim de gust, pentru care poezia nu e veșmîntul ideii și nici o simplă agregare de imagini, ci o structură monolitică, relevînd, în extensiune și adîncime, ordinele existenței, înțelege că valoarea lui Eminescu stă în unicitatea, în originalitatea lui inefabilă. Însă aceasta trebuie studiată în ea însăși, în atitudinile fundamentale și-n procedeele ei specifice.

Violenta diatribă rostită de G. Călinescu împotriva „izvoriștilor" în capitolul final al *Operei lui M. Eminescu* e îndreptățită în măsura în care combate confuzia noțiunilor, așteptarea (naivă) că cercetările comparatiste pot „explica" izbînda artistică prin reducția noului la suma unor elemente vechi. De fapt, „izvoarele", cu cît sînt mai riguros determinate, cu atît „explică" mai puțin; ele nu răspund întrebării: de ce? ci întrebării: cum?; ele circumscriu *unul* dintre punctele de plecare ale operei, de unde de-abia, prin metamorfoze succesive, învăluite-n taină, se va ajunge într-un tîrziu la împlinirea rotundă a ansamblului; ele jalonează în spațiu și timp coordonatele intelectuale ale scriitorului, dezvăluind nu geneza faptului de creație, ci stadiul preliminar al adunării materialului. Dar chiar așa fiind, e limpede că o asemenea cercetare e deosebit de instructivă.

În cazul lui Eminescu, exemplele citate mai sus abundă într-o direcție: ele dovedesc că poetul s-a format în hotarele literaturii naționale, scăldîndu-se în curentul viu al tradiției.

Studiul izvoarelor ne arată că Eminescu *absoarbe* pur și simplu toate elementele viabile ale literaturii anterioare. Văzut în perspectiva istoriei, poetul ne apare drept un strălucit *purtător de cuvînt* al unor tendințe și antecedente rămase pînă la el subterane sau manifestate într-un stadiu embrionar.

Din acest punct de vedere, avea deplină dreptate regretatul Tudor Vianu cînd, rectificîndu-și felul de a privi din *Poezia lui Eminescu* (1930), îl considera pe scriitor, într-un studiu recent, drept manifestarea superlativă a puternicei revărsări lirice aduse în cultura românească de secolul al XIX-lea. „Începe atunci — arăta Vianu — șirul poeților pe care Eminescu i-a evocat în *Epigonii*, Mumuleanu și Sihleanu, Donici și Pann, Eliad și Bolliac, Cîrlova și Alecsandrescu, Bolintineanu, Murășan și Alecsandri, un șir pe care-l incununä el însuși, Eminescu, reprezentantul cel mai de seamă al curentului de înviere a sensibilității românești în epoca noii ei tinereți..."[1]

Dar, desigur, tînărul care, compunînd sub semnul „influențelor" și neavînd încă 20 de ani, afirma deja aptitudini excepționale și o viziune independentă a metodei poetice, trebuia să-și depășească repede precursorii, nu numai în realizările, dar și în veleitățile lor. În primul rînd, pentru că literatura trecutului nu-i putea oferi o substanță intelectuală de ajuns de nutritivă și nici modele vrednice de a reține durabil atenția. În al doilea rînd, pentru că printr-o asceză încă neîntîlnită la noi a travaliului poetic, care ne e trădată de laboratorul postumelor, Eminescu a ajuns de timpuriu, încă la 1870, la treapta cristalizării mature, deci la afirmarea individualității sale literare. Or, ea se înscria dincolo de pașoptism și de prepașoptism, într-o altă etapă a dezvoltării noastre sociale și morale.

Eminescu se înalță ca un splendid exemplar al literaturii naționale, în care se adună energiile obscure ale unui secol de dibuiri și experimentări poetice, astfel

---

[1] Tudor Vianu, *Cuvînt despre Eminescu*, în *Caiete critice*, E.S.P.L.A., 1957, nr. 1, p. 167.

potențate, decantate și transpuse în materie sonoră, încît secolul care a urmat, deși atît de diferit, l-a așezat totuși la originea tuturor escapadelor, cutezanțelor și obsesiilor lui lirice. El înglobează tot ce s-a spus pînă la el și anunță tot ce va veni. El se află așadar în răspîntia trecutului și a viitorului. Dar asta înseamnă că, asemenea celor mai mari poeți ai lumii, e etern prezent.

LIRICA POSTPAŞOPTISTĂ ŞI EMINESCU

Lirica postpaşoptistă constituie un sector nereceptat de critica şi istoria noastră literară, un domeniu cu întinderi încă virgine, un fel de *no man's land* inexplorat, peste care privesc din înaltele lor metereze, dintr-o parte, Alecsandrescu, Bolintineanu şi Alecsandri, din partea opusă, Eminescu. O serie de cercetări parţiale despre unul sau altul dintre poeţii reprezentativi ai perioadei 1850—1870 s-au făcut, iar G. Călinescu a spus lucruri esenţiale despre toţi[1]. Observaţii fine şi pătrunzătoare a formulat şi Vladimir Streinu, prin izolarea acelor scriitori (Baronzi, Depărăţeanu, Sihleanu şi cîţiva paşoptişti anteriori) care manifestă mai ales „un spirit estetizant şi o voinţă comună de stilizare, în jurul motivului macabru, exotic şi mai ales formal"[2]. Însă imaginea ansamblului continuă să lipsească şi domină părerea că o cercetare mai întinsă

---

[1] Recent: Valeriu Ciobanu, *Alexandru Depărăţeanu*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, nr. 3—4, 1962; Mircea Handoca şi Viorica Farcaşiu, *Un premergător al literaturii „Contemporanului": N. Scurtescu*, *Ibidem*. O lucrare mai veche, utilă, e monografia lui Al. Ciorănescu, *Alexandru Depărăţeanu*, Studiu critic, Bucureşti, 1936.

[2] Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Bucureşti, 1944, p. 359.

asupra perioadei ar fi fastidioasă, dată fiind valoarea cu totul problematică a reușitelor ei literare.

Că această subestimare continuă o tradiție maioresciană sau că e o simplă estompare a perspectivei, cauzată de umbra imensă aruncată de Eminescu asupra ținuturilor vecine, nu interesează aici. Fapt este că istoria literară nu înregistrează lirismul postpașoptist ca o categorie aparte și că ea omologhează, de obicei, doar realizările scriitorilor consacrați, de formație mai veche, un Alecsandri (*Pasteluri*, *Legende*), un Bolintineanu (*Conrad*, satirele) sau pe aceia care, ca Filimon, Odobescu și Hasdeu, au spart, prin individualitate viguroasă, plafonul mediocru al literaturii timpului.

De altfel, atît Alecsandri și Bolintineanu, cît și, în multe privințe, Filimon și Odobescu sînt tributari pașoptismului, ceea ce înseamnă că opera lor, oricîte ecouri ale noilor timpuri ar comunica, răspunde totuși prin structură intimă și orizonturi spirituale momentului literar anterior.

I

Literații la care ne referim aparțin perioadei care începe după înfrîngerea revoluției burghezo-democrate și se încheie la 1870, cînd Eminescu debutează la *Convorbiri literare*[1]. Ei se numesc Radu Ionescu, Al. Sihleanu, Gr. H. Grandea, N. Pruncu, M. Zamphirescu, G. Tăutu, Romulus Scriban, Ciru Oeconomu,

[1] Data de 1870, la care oprim cercetarea noastră asupra poeziei postpașoptiste, nu are semnificația unui sfîrșit de perioadă. Faptele înfățișate în rîndurile ce urmează — și insistăm asupra acestei constatări — subsistă și *după* 1870. Limitarea adoptată de noi are în vedere doar *momentul apariției deplin cristalizate* a lui Eminescu, deoarece am urmărit să schițăm coordonatele lirice care i-au premers nemijlocit și i-au circumscris anii debutului. Din punctul nostru de vedere, paralelismele dintre opera eminesciană și poezia deceniilor 8 și 9

D. Petrino, N. Georgescu, N. Nicoleanu. Pentru destui din această listă denumirea de poet e un calificativ *ad pompam*, care mai mult decorează decît definește. În adevăr, avem a face în mare măsură cu niște versificatori modești, împinși spre creație — cum se întîmplă adesea — de vanitate sau de o neliniște adolescentină, dar opriți în pragul artei prin lipsa de clemență a muzelor. Ne apropiem de ei nu atît ca să le cîntărim caratele poetice — există și acestea, ici și colo! — cît pentru a le identifica problematica și veleitățile, cu alte cuvinte, pentru a explora, prin ricoșeu, atmosfera morală a epocii, din care s-a desfăcut, cu aparențe de miracol, opera eminesciană.

E desigur simptomatic că mai toți protagoniștii lirismului postpașoptist se trag din Muntenia, provincie mai activă sub raportul dezvoltării economice, unde cristalizările de clasă au produs conflicte sociale mai ascuțite, iar stadiul urban al vieții literare a început să se manifeste încă în Bucureștiul de după Unire, atît de mobil în privința adaptărilor intelectuale și atît de inflamabil ca sensibilitate.

Postpașoptiștii provin din clasele mijlocii și nu dispun, în cele mai multe cazuri, de condiții propulsive în mediul familiar: ei nu se pot sprijini nici pe arborele genealogic, nici pe rentele proprietăților părintești. Însă chiar atunci cînd problema cîștigării pîinii în slujbe obscure, la cheremul unei autorități administrative instabile și incompetente, nu se punea — așa cum se întîmplă cu Sihleanu, Crețeanu sau Depărățeanu —, ei își manifestă net ostilitatea față de clasele conducătoare și deziluzia pricinuită de eșuarea democratismului pașoptist. Sînt cu toții, în fond, niște nemulțu-

---

sînt mai puțin concludente, întrucît asupra întregii mișcări literare din epocă va cîntări din ce în ce mai greu influența autorului *Luceafărului* însuși. Pe de altă parte, fixînd discuția asupra postpașoptismului în faza sa de început, noi surprindem fenomenul într-o stare genuină și pe un număr de exemple mai lesne de urmărit. De aceea, operele de creație de care ne vom ocupa sînt în mod excepțional publicate *după* 1870, și chiar și atunci, în cîteva cazuri, aparțin unei elaborări anterioare.

miți și niște revoltați, ilustrînd pe un caz particular antagonismul dintre poezie și societatea burgheză. Soarta lor exemplifică parcă fatalitatea tragică a unui neam de atrizi. Sihleanu moare la 23 de ani, de „o boală stranie", ne spune Anghel Demetrescu[1]. N. Georgescu, pe care un prieten îl descrie drept pururi „trist și cu un surîs rece pe buză-i"[2], dispare și el la numai 32 ani. La 35 ani, după o viață care-i oferise multe amărăciuni și puține satisfacții, N. Nicoleanu încearcă să se sinucidă, apoi înnebunește și e internat la Mărcuța. „Junele Grandea — afirmă G. Sion —, rămas din pruncie fără părinți, crescut ca o pasăre vagabondă, fără familie, fără călăuză în viață și fără protectori în lume, — el în adevăr reprezintă jucăria cea mai dureroasă a ursitei!"[3] Radu Ionescu moare cu mintea tulburată, la 41 ani. A. Depărățeanu și M. Zamphirescu se sting și ei prematur, respectiv la 31 și 40 ani.

Formația acestor poeți blestemați cade într-o zodie sumbră: aspirațiile idealiste și generoase ale pașoptismului se destrămaseră, iar burghezia filistină, pornită în campanie să-și adjudece toate bogățiile țării, mercantiliza valorile și denatura demagogic sensul propriilor ei lozinci de odinioară. Alternativa era între a fi complice sau victimă. De-aici, detașarea dezgustată a postpașoptiștilor de prezentul ignobil. Istoria nu-și ținuse făgăduiala, căci două decenii după entuziastele aclamații în favoarea libertății, popoarele erau tot înlănțuite. În Europa, valul revoluționar în reflux favorizase vremelnic constituirea unor regimuri autoritariste, care încercau, la adăpostul baionetelor și folosind o politică paternalistă, să înfrîneze procesul de radicalizare a maselor orășenești sărace; la noi, asupritorii își schimbaseră doar straiele: anteriul boieresc fusese înlocuit de jacheta englezească, dar țăranul se zbătea, ca și înainte, în mizerie, ignoranță și incurie administra-

[1] Anghel Demetrescu, *Al. Sihleanu, «Armonii intime», Revista contimporană*, 1876, nr. 6, p. 459.

[2] G. Gellianu, *Schițe literare, Foi de toamnă. Poezii de N. Georgescu, Revista contimporană*, 1874, an II, sem. I, p. 4.

[3] G. Sion, în *Prefața* la Gr. H. Grandea, *Preludele*, București, 1861.

s-au întrupat. Aceleași pricini sociale dau loc la aceleași efecte; aceeași întocmire socială burgheză care a înșelat atît de tare nădejdiile Apusului a înșelat și pe ale noastre, și decepțiunea noastră trebuia să dea loc și la noi curentului decepționist în literatură."[1]

C. Mille, recenzînd o conferință a lui Ionescu-Gion, descria și el, la 1888, discrepanța dintre contemporani și predecesori: „Fiii burgheziei românești, fiii nobilimii chiar, care ieri se întrupau în figurile mărețe ale Goleștilor, Rosettilor, Bălceștilor, ale atîtora și atîtora pe care istoria și amintirea ni-i arată cu o aureolă strălucită, astăzi ne dă stîrpiciunile morale și intelectuale cele mai desăvîrșite, atît din punctul de vedere moral, cît și din punct de vedere social". Tabloul prezentului e făcut fără nici o indulgență: „Generațiunea noastră este sceptică, lipsită de entuziasm, lipsită de convingeri chiar, fără țel politic și social bine determinat, privind mai mult la interesul propriu, decît la cel general, incapabilă de jertfe, capabilă de cele mai scîrboase compromisuri pentru a putea ajunge". Explicația? „Generațiunea actuală, burghezi și nobili, nu mai are entuziasm, căci misiunea ei este sfîrșită, nu mai are pentru ce să se entuziasmeze..."[2]

Dar iată o opinie care nu vine din lagărul socialist. E a unui necunoscut, probabil un tînăr, Const. D. Ștefănescu, al cărui nume n-a rămas în literatură, deși conferința din care vom cita relevă, dincolo de beția verbiajului, o fibră intelectuală sensibilă. Vorbind despre N. Nicoleanu, poet cu destin tragic, de o vocație indiscutabilă, pe care de altfel Hasdeu îl aprecia în chip deosebit, Ștefănescu ajunge să confrunte într-o lungă și cam fastidioasă introducere cele două epoci literare: pașoptismul și postpașoptismul: „...Între lirismul care străbate aceste două literaturi se poate lesne face următoarea deosebire: întîiul conduce la o demnă indignațiune, la un nobil entuziasm, celalt, la lacrămi și la dezgust; întîiul te face omul lumii, ce-

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ed. îngrijită de Horia Bratu, E.S.P.L.A., 1956, vol. I, p. 111.

[2] C. Mille, *Entuziasmul în trecuta generațiune*, *Lupta*, nr. 514, din 2 aprilie 1888.

lalt, omul singurătății; unul impune, celalt desmiardă; unul vorbește minții, celalt inimii; unul umple sufletul de o speranță vie, celalt de un urît atrăgător; unul e lirismul trupului, un lirism trecut, celalt va trăi întotdeauna și n-are nici patrie, nici dată, și, în fine, unul corespunde pe deplin istoriei și curentului social al timpului de atunci, pe cînd celalt e strein și timpului și societății."[1]

Eminescu însuși, după cum se știe, în *Epigonii* și în cîteva fragmente în proză, a făcut în termeni violenți procesul generației sale, opunînd prezentul pigmeu unui trecut idealizat nu atît din cauza meritelor lui intrinseci, cît a exemplarității morale și cetățenești. Într-o notiță datînd din epoca berlineză (ms. 2257, f. 9), el scria: „Cînd mă aflu față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sînt într-o cameră încălzită... simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or(i) mare, dar, în sfîrșit, era un public. Față cu cei moderni, parcă mă simt într-o cameră rece... Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni, ți se impune simțimîntul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci, cum s-ar zice, *extra-muros*."[2] De altfel, sentimentul unei rupturi între părinți și copii, al unei surpări de straturi pe direcția de evoluție a literaturii noastre, era larg răspîndit către 1870—1880. Experiența poetică de zi cu zi se însărcina să deschidă tuturora ochii și să furnizeze material exemplificator.

II

Deschidem discuția alegînd, dintre poeziile anilor de debut ai lui Eminescu, pe una dintre cele mai semnificative: *Amicului F.I.* Ea caracterizează cu oarecare

[1] Const. D. Ștefănescu, *O privire generală asupra literaturii noastre dintr-acest secol. Poezia lui Nic. Nicoleanu*, București, 1879, p. 33.

[2] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare* (ed. I. Scurtu), București, 1905.

ostentație romantică atitudinea timpuriu blazată a adolescentului, căruia resorturile încrederii în oameni și în binefacerile vieții par a-i fi fost spulberate:

Vieața-mi se scurge ca și murmura
Ce-o suflă-un crivăț printre pustii,
Mă usc ca crucea pusă-n cîmpii
Și de blesteme mi-e neagră gura.
Îmi tîrăsc soarta ca un vultur
Ce își tîrăște aripa frîntă,
Viscolul iernii moarte îi cîntă,
Moarte, îi rîde tot de-mprejur.

(P., I, p. 26[1])

Dar lipsa de iluzii, conștiința damnării, resemnarea în ideea unui destin tragic străbat ca o iasmă prin poezia postpașoptiștilor. Sihleanu spunea:

Sufletul meu arde și ar vrea să zboare
Ca acele păsări veșnic călătoare
Ce nici într-o parte cuiburi nu-și clădesc.
Iar credința-n mine de mult e moartă;
Pre aripi de flăcări dorul meu mă poartă
Spre un ce pre care nu știu să-l numesc.[2]

Mai ales Radu Ionescu, ale cărui *Cînturi intime* Eminescu le dăruise bibliotecii gimnaziștilor din Cernăuți, e purtătorul de cuvînt, prin insistență și amplitudine, al sentimentului de *„mal du siècle"*:

Ce află-n lume omul decît tot suferințe?
Cu el durerea naște, cu el va și pieri.
Cînd simte fericirea, o simte-n aparințe;
Cînd va gusta plăcerea, ș-amarul va simți.[3]

N. Georgescu, autor al unor *Foi de toamnă* prefațate de D. Bolintineanu, versifica și el, dezabuzat și tragic, ca un Manfred rătăcit pe cheiurile Dîmboviței:

Ceea ce vestejește a vieții mele floare
E un dezgust de toate, dispreț chiar de dureri.

---

[1] Toate poeziile lui Eminescu sînt citate din ediția Perpessicius, pe care o notăm convențional: P.
[2] *Armonii intime*, București, 1857, p. 46.
[3] *Cînturi intime*, București, 1854, p. 32.

A morții mînă-amică și sîntă, salvatoare
Aștept a mă sustrage din noaptea de himeri[1].

O variantă a *Amicului F.I.* sugerează că scufundarea în beznă, prin ruperea legăturilor cu universul și senzația irepresibilă de vid lăuntric, nu-i o condiție umană fatală, ci rezultatul coliziunii tragice cu ordinea socială prost orînduită, decepția survenită în urma prăbușirii iluziilor:

Dar credeam ambii în adevăr,
Sorbiam din aer ca din Dreptate,
Priveam în soare ca-n libertate,
A fi *credeam că-i un drept de fier.*
Un an de lacrimi... și tot s-a stins.
Nu trec la oameni astfel de glume,
Visuri sînt visuri, lumea e lume
Și cu ea cată să te deprinzi[2].

Lecția pe care poetul o trage din amara sa experiență e de a examina lucid lumea, care e croită pe măsura trivialității, nu a visurilor poleite. A te „deprinde" cu ea înseamnă a-i smulge măștile, a o întîmpina fără așteptări naive și speranțe deșarte. Dar aerul de scepticism, afectarea de spirit prevenit, pe care nimic nu-l mai poate amăgi, criticismul înlocuind entuziasmul de odinioară, definesc laolaltă atmosfera morală a liricii postpașoptiste. Iată-l, de pildă, pe Depărățeanu. Viziunea sa e epurată de idealitate pînă la cinism: în lume se petrec schimbări, dar nu există progres. Poezia programatică a volumului *Doruri și amoruri* se numește *Nihil novi sub sole*:

Nu e nou nimic sub soare,
Nu e nou nimic;
Bea, mănîncă, doarme, moare
Și mare și mic.
De cînd plouă, de cînd tună,
De cînd pe cer sînt
Soare, stele, nori și lună
Ș-oameni pe pămînt

[1] *Revista contimporană*, 1874, sem. I, p. 5.
[2] *P.*, p. 281.

Mieii sînt mereu victimă,
Lupii carnefici,
Cei mai mari ca şi-n vechime
Bate ş-azi p-ăi mici[1].

De fapt, sub alte decoruri, se joacă aceeaşi piesă murdară: răul predomină, inegalitatea supravieţuieşte tuturor încercărilor de a o suprima şi din zilele veacurilor nu se înregistrează nici o ameliorare:

Sisteme, legi, credinţe, guverne se tot schimbă,
Ş-aceasta se numeşte progres *în noua limbă.*[2]

Pentru Nicoleanu, societatea, care maculează orice ideal şi favorizează ascensiunea celor netrebnici, e, în ultimă instanţă, cauza singularităţii poetului, a conflictului său cu lumea:

Amor, virtute, milă sînt flori necunoscute,
Dar în lumina zilei, pe căile bătute,
Păcatul îşi preumblă sub forme d-aurite
Triumful şi fiinţa din prăzi înavuţite.
Cel bun pleacă genunchiul, suspină, se fereşte,
Pe sînul resignării cumplit se chinuieşte...[3]

Un N.N. (probabil tot N. Nicoleanu) denunţă într-o poezie, datată 1865, drama individului strivit într-un secol de fier:

E grozav să ai o ţară de sclavie înjunghiată
Şi pe vetrele străbune ca proscris să rătăceşti,
Să fii om, să ai suflet, să-ţi vezi mîna sfîşiată
Şi să nu poţi nici să speri, nici să plîngi,
nici să vorbeşti[4].

În genere, e de observat că postpaşoptiştii sînt animaţi de sentimentul răspunderii cetăţeneşti, deşi poate într-o măsură mai mică decît generaţia precedentă. La ei, ca la Ugo Foscolo, la originea „decepţionismului“ se găseşte totdeauna o reală amărăciune provocată de

---

[1] *Doruri şi amoruri*, Bucureşti, 1861, p. 1.
[2] *Ibidem*, p. 81.
[3] N. Nicoleanu, *Poezii şi proză;* Vasile Cîrlova, *Poezii*; C. Stamati, *Poezii şi proză*, Bucureşti, 1906, p. 32.
[4] *Steluţa*, Botoşani, I, ianuarie 1868, p. 22.

soarta nefericită a țării. Aspirația patriotică se manifestă viguros, cu toate că ea nu mai domină întregul cuprins al sufletului și nu mai absoarbe, ca la predecesori, toate izvoarele curate ale credinței și nădejdii. George Crețeanu își împărtășește cu o comunicativă emoție dorința unei resurecții glorioase a națiunii:

Ieși din întuneric, stea a țării mele!
Cinge a ta frunte cu albi floricele,
Fiic-a vechii Rome e patria mea!
Destul suspinat-ai tristă, umilită;
Pentru-o altă soartă acum ești menită:
Gloria te cheamă; pășește spre ea![1]

Sentimentul fierbinte și pur de exaltare patriotică din eminesciana *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* corespunde cu *Odă la patrie* a aceluiași Crețeanu, după cum pamfletul vindicativ din *Junii corupți* se înscrie în linia vehemenței satirice pașoptiste, reprezentată de un Heliade, Bolliac, D. Bolintineanu în *Eumenide, Menade, Nemesis*, continuată de atîția alții încă, între care și delicatul Nicoleanu:

Căci inima lor crudă, de patimi subjugată,
E temniță infectă cu spectri populată,
Ambiția muncește corupta lor gîndire,
Visînd ziua și noaptea a gloriei mărire,
Iar pala voluptate lascivă, despletită,
Se-ntinde ca bacanta de simțuri amețită
Să soarbă desfătarea din cupa desfrînării.
Dintr-înșii se ridică vîrtejul ruinării[2].

În genere, epoca încurajează scrierile satirice și modalitatea expresiei pamfletare. Într-un articol comemorativ, în care deplîngea pierderea dureroasă a trei oameni de cultură remarcabili, scriitorii N. Filimon, A. Depărățeanu și economistul Marțian, Hasdeu observa că nota comună a dispăruților consta în spiritul lor mușcător: „Și în adevăr — argumenta el, umflînd oarecum lucrurile —, cum oare să nu muște un

---

[1] *Melodii intime*, București, 1855, p. 179.
[2] N. Nicoleanu, *op. cit.*, p. 19.

om de geniu în fericita țară românească, unde, la tot pasul și în toate împrejurările, el vede viție, deșertăciune, egoism, ipocrizie, fanfaronadă, calomnie, Tersiți și Zoili încoronați, sau Achili și Omeri azvîrliți pe poduri"[1]. Reacția firească a intelectualului onest, care-și vedea idealurile călcate în picioare de o burghezie pe cît de nouă ca extracție, pe atît de prezumțioasă și de cinică, era să inunde lumea cu libele vindicative. Dacă ele au retezat din ghearele imposturii și au îndreptat cîte ceva prin forța ucigătoare a batjocurii, dacă n-au rămas o simplă *vox clamantis in deserto*, e o problemă care nu interesează aici. Ceea ce istoricul trebuie să consemneze, ca foarte izbitor și caracteristic epocii, e înflorirea neobișnuită a publicațiilor de umor și satiră (*Aghiuță*, *Bondarul*, *Nikipercea*, *Satyrul*, *Ghimpele*, *Claponul* etc.), mulțimea operelor de persiflare, în toate registrele, de la gluma mucalită, pînă la tăietura de brici a caricaturii. Din tabloul pestriț al plimbăreților prin Cișmigiu, Sihleanu compune o scenă de moravuri ca în Hogarth, iar N. T. Orășanu, cu o aplicație metodică, izolînd diferitele tipuri grotești și ridicole, alcătuiește un rizibil panopticum în 6 broșurele: *Tîrgul cu idei, sau buletinul Cișmigiului* (1857). Același, specializîndu-se în gen, dădea, la 1860, *Panorama, sau mineele lui Nikipercea* (2 vol). În *Satire* (1867), G. Baronzi denunța totala incompatibilitate dintre realitatea ticăloasă a țării și metaforele propagandistice din discursurile oamenilor politici. Versul lunecător, dar facil, aparține cronicii rimate:

Nu e credit, nu-i dreptate,
Nu e ban în visterie;
Cu minciuni și vorbe late
Nu scăpăm de sărăcie.
N-avem strade, nici șosele;
Iarna gîrlele ne-neacă,
De atîtea struncinele
Ne-am făcut curea de teacă.

---

[1] B. P. Hasdeu, *O lacrimă-ntre rîsuri*, în *Foaia societății România*, 1870, nr. 2, p. 71.

Toate merg pe dos ca racii
Unde coada-şi vîră dracu[1].

În felul lui Alecsandrescu din *Satiră. Spiritului meu*, contrapune G. Tăutu pretenţia cu vidul lăuntric:

După ce am căscat gura
Prin Paris şi prin Berlin,
De-unde-apoi cîştigai ura
Pentru tot ce e român;
După ce eu franţuzeşte
Ştiu trei buche desgheţat,
Ba vreo două ş-englezeşte,
Apoi nu-s civilizat?

. . . .

După ce pe din afară
Recitesc pe Paul de Kock
Şi fumez mereu ţigare
Alergînd din loc în loc,
Făr-să am vreo trebuşoară,
Căci mă ţin aristocrat
Ş-astă breaslă n-o să moară:
Apoi nu-s civilizat?

O altă formă a opoziţiei faţă de ruinarea iluziilor şi marasmul social o constituie exaltarea trecutului eroic, în prelungirea paşoptismului. Un poligraf prea puţin interesant, Al. Pelimon, cîntă într-un interminabil poem (1122 de versuri!) *Bătălia de la Călugăreni*. G. Tăutu elogiază bărbăţia militară (*Arcaşul*) şi înalţă patriei un imn de comunicativă căldură:

Cît Carpaţii înalţi falnic
România vor umbri,
Cît Siretul şi-Oltul pacinic
Sînul ei vor răcori,
Atîta sub mîndrul soare
Şi eu viaţă voi avea,
Iubind însă cu ardoare
Neamul meu şi ţara mea.

---

[1] G. Baronzi, *Satire*, Bucureşti, 1867, p. 10.

C-ori cît timp român voi fi
Nu mă tem că voi pieri![1]

Vrednic de atenție este Romulus Scriban, profesor la Galați, care făcuse studii în Italia și relua, după Asachi, sonoritatea versului neoclasic, bine strunjit, deşi fără vibrație interioară, încercînd, pe lîngă compuneri mitologice (*Fulgerele lui Joe*), să se înalțe la dimensiunile unui epos național, deschis cu o viziune dacică (*Iarna în Dacia*). Referindu-se la el, N. Iorga observa: „Înaintea luminii lui Eminescu, erau licăriri care o prevesteau"[2].

Totuşi, în lirica postpașoptiștilor, implicațiile sociale sînt mai reduse decît în poezia anterioară şi nu reprezintă principalul. Acum, confruntarea poetului e cu el însuși. Individualismul acesta corespunde unei faze de dezagregare a legăturilor cu societatea. În Occident, fenomenul se petrecuse mai devreme, în epoca Restaurației, ca o consecință a marilor răsturnări istorice; într-o lume instabilă, în care instituțiile tradiționale se aflau în plin proces de prefacere, iar ritmul evoluției se accelerase considerabil, romanticii proclamaseră esența faustică a sufletului modern; conștiința de sine devenise la ei sentiment exasperat al existenței, iar imposibilitatea aderării la prezent, fie pentru că el se îndepărtase prea mult de trecut, fie pentru că anticipa în prea slabă măsură viitorul, le inspira întreaga operă.

La noi, pînă la 1848, literatura, ca parte componentă a unei mișcări de eliberare în plin avînt, a avut un caracter afirmativ, stenic, combativ, de integrare nemijlocită în lupta socială și națională. După înfrîngerea revoluției burghezo-democratice și marele elan, din păcate trecător, al luptelor pentru Unire, se produce criza: de jur împrejur poetul nu mai întrezărește decît egoism rapace și prefăcătorie; țelurile nobile

---

1 *Românul*, reprodus în *Lepturariu* lui A. Pumnul, Viena, tom. IV, partea a II-a, 1865, p. 206–207.

2 N. Iorga, *Un romantic poet al unității naționale: Romulus Scriban*, *Revista istorică*, 1920, nr. 7–9, p. 169.

care-i solicitau odinioară devotamentul au dispărut; între el și lume se adîncește o prăpastie; bardul devine victimă. De aici predilecția intimistă, analizele autoscopice, specializarea poeziei în evocarea rupturii eului cu lumea și a contradicțiilor de conștiință. Se cristalizează o psihologie romantică, implicînd pe lîngă aparatul pompos al atitudinilor exterioare, și o restructurare a vieții lăuntrice, în sensul eliberării elanurilor celor mai intime ale sufletului, a cultivării acelui mod de meditație neliniștită, pe care Doamna de Staël îl socotea „devorator ca vulturul lui Prometeu".

O serie întreagă de motive specific romantice, de-abia atinse în treacăt de generația lui Cîrlova, Alecsandrescu, Bolintineanu, Alecsandri sînt acum reluate, aprofundate, așezate în centrul investigației lirice. De pildă, cochetarea cu moartea, ideea că existența este un cortegiu de dureri și suferințe, o vale a plîngerii, pe care n-o luminează decît înseninări trecătoare, e un vechi loc comun romantic. Și Grigore Alecsandrescu declamase sacerdotal:

Pun mîna pe-a mea frunte, și caut un mormînt,

însă gestul avea atîta falsă gravitate, încît părea caricatural. La postpașoptiști, convenționalul e mai puțin izbitor, deși lipsa talentului debilitează, uneori iremediabil, poezia. Grandea, de pildă, nu contenește să se lamenteze că „harfa-i... de viscole zdrobită", că natura i se înfățișează „într-un veșmînt de doliu".

D-ar fi a mea viață o cupă otrăvită,
Într-un minut aș soarbe-o; nu voi să mai trăiesc,
Căci de atîtea chinuri mi-e inima zdrobită,
Și-n cruda vijălie nu pot s-o mai cîrmesc.[1]

Neîndemînarea e frapantă, dar nu trebuie să înșele. Modalitatea umană a postpașoptiștilor e realmente

---

[1] Gr. H. Grandea, *op. cit.*, p. 196.

gravă, contorsionată. Mai presus de orice mimetism de tinerețe, acești poeți au într-adevăr conștiința alunecării spre neant a întregii existențe, trăiesc efectiv cu sentimentul zădărniciei universale:

Așa în timp, în spațiu, a noastră viață trece,
Ca umbra fugătoare ce piere în abis;
Abis profund în care o mînă grea și rece
Împins-a lumi și seculi ce-acolo-n el s-au stins.

Acolo tot va merge; plăcere și durere,
Și crimă și virtute, seracul și avut,
Stupidul ș-învățatul ce tot ignorant piere,
Și oamenii și brute vor merge-amestecat[1].

„La vida es sueno" — spunea Calderon, au repetat-o toți romanticii, și Goethe în *Werther*, și Foscolo în *Iacopo Ortis*, și Heliade într-o lungă poemă. Dar iată-l pe Radu Ionescu, spirit modern, așezat în răscrucea îndoielilor credinței și ale certitudinilor științei, parcă parafrazînd, 17 ani mai devreme, întrebările anxioase din *Mortua est:*

Și viața un vis este! un vis ce ne înșeală.
Pe cît ne tîrîm pașii p-acest deșert pămînt,
Un vis pe cînd se stinge ne lasă în amețeală,
Pe marginea pustie a unui trist mormînt!...
Mormîntul! După dînsul ce ne așteaptă oare?
Condițiune tristă! nimica noi nu știm.
De toate tot nesiguri; el, numai omul moare,
Neantul îl așteaptă, aci nu ne îndoim.[2]

Din scurgerea inexorabilă a timpului, percepută în solitudinea veghei nocturne, preromanticul Young scosese o lecție de reculegere și cucernicie. La un Radu Ionescu, motivul devine o meditație cavernoasă, fără nici o finalitate, o expresie a jocului perpetuu dintre finit și infinit, desfășurată într-un imens spațiu vid, învăluit de

---

[1] Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 17.
[2] *Ibidem*.

spaime și întuneric. Eminescianismul versurilor ce urmează e frapant:

Cînd neagra îndoință și gînduri blestemate
Mă face să-ntreb toate în lume de ce sînt;
Cînd piere și iluzii și visele-mi create,
Și lumea e dezertă și-mi pare un mormînt;
Încet, încet, atuncea se scurge timpul, trece
Și toate cad pe capu-mi, urgie și blestem;
Junețe, nu sînt june căci viața-mi se petrece
În noaptea fioroasă ca buha trist să gem.
O, noapte, noapte neagră! nu te mai curmi odată?
Vei fi eternă noapte? și nu ai un sfîrșit?
Veghiez cu lampa singur, dar lampa-i consumată,
Pieri și ea și fumu-i, eu numai n-am pierit.[1]

Postpașoptiștii sînt și ei turmentați de imaginea ruinelor, ca și înaintașii, care trataseră tema abundent, însă într-o adaptare națională. Romulus Scriban scrie *O noapte pe ruinele Sucevei*, iar G. Baronzi se înfiorează în *Turris vestae* (*Nopturne*, 1853) de glasul cobitor al morții. G. Crețeanu, într-un poem l.ıng, încleiat stîngaci, dar cu gustul descripțiilor somptuoase, realizat într-o mișcare eliberată de rigoare narativă, cu o anume prospețime a improvizației, comentează nestatornicia soartei și dezagregarea civilizațiilor, pe exemplul Veneției:

Căci geniul ruinei, căci geniul de moarte
Repaos nu are un singur minut,
Și ghiara sa pune pe prada-i cînd poate,
Mereu omenirea îi dă un tribut!
Veneție scumpă! Cetate iubită
De glorie, d-arte, d-ai muzelor fii!
Nu mult o să treacă, ș-ei fi învălită
De undele albastre, d-a mării cîmpii.[2]

Un fior neptunic străbate prin versurile de mai sus, amintindu-ne de postumele eminesciene *Cînd marea* și *Cînd privești oglinda mării.*

---

[1] Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 86.
[2] G. Crețeanu, *op. cit.*, p. 204.

III

Romantismul paşoptist, cuminte şi ponderat în ton, extravertit prin însăşi originea şi funcţia sa, nu cunoscuse vertigiul speculaţiei metafizice, marile viziuni uranice sau escatologice, delirul interogaţiilor ultime, al experienţelor abisale. O singură excepţie: Heliade, freneticul, neastîmpăratul şi ambiţiosul Heliade, atît de puţin înţeles totuşi chiar de sectanţii săi.

Printr-o mişcare firească a cugetului, postpaşoptiştii, pe care-i încearcă presentimentul infinitului şi-i tulbură setea de absolut, extind graniţele experienţei poetice. La ei apare dorinţa de explicare şi de transcendere a realităţii, de filozofare asupra universului şi sensului existenţei. Din păcate, insuficienţa meşteşugului, elementaritatea culturii sau limitele puterii vizionare le interzic o împlinire reală. Depărăţeanu, sub o vădită influenţă heliadistă, desfăşoară tabloul creaţiei:

Nainte, mai-nainte d-a mundului creare,
Spiritul div pe-ntinse tenebre se purta;
Neantul cerînd noapte, viaţa luminare;
D-odată cu viaţa şi zioa s-arăta:
Un far etern pe ţărmul cereştilor lui unde,
Altar nestins în templul sub bolta cui s-ascunde,
Putintele-îşi aprinse din focul lui divin
Aşa precede noaptea crearea unei ginte:
Din negrul haos unde, informă mai nainte,
Zăcea...[1]

O cosmogonie indică apare la G. Baronzi, a cărui curiozitate de literatură sanscrită e afirmată programatic într-un volum din 1874. Sursele imediate de inspiraţie, William Jones şi St. Marc de Girardin, ca şi exoticul de carton pictat al unor versuri, stoarse de vlagă, dau împrejurării o valoare indicativă, nu semnificativă. Totuşi, începutul lui *Hiranyagarba* lăr-

[1] Al. Depărăţeanu, *op. cit.*, p. 61.

gește orizontul poeziei românești și e citabil prin tonul voit naiv, de Douanier Rousseau, jucîndu-se cu elementele și miracolele germinației originare:

Într-a nopților abise,
Haosul cel vechi pieri,
Oul de aur se deschise
Și din sînu-i răsări
Cugetarea cea divină,
A principiului patern,
A luminilor lumină,
Adevărul cel etern...[1]

Reflecțiile lui Crețeanu se îndrumă spre problemele în veci nedezlegate: viață și moarte, Dumnezeu, de ce și încotro:

Așa sîntem, bieți oameni: plutim p-o mare-ntinsă,
Atrași de o lumină ce în departe luce;
Spre dînsa slaba barcă a anilor ne duce;
Iar cînd aproape-ajungem, lumina... este stinsă!
M-am întrebat adesea ce este omenirea?
De ce mii contradicții în noi se întîlnesc?
De ce a noastre inimi cu totul alt doresc
De ceea ce a face ne-mpune ades gîndirea?[2]

Același Crețeanu, într-o poezie intitulată *Metempsicoza*, are revelația reîncarnării sale de-a lungul veacurilor:

Văz atunci-nainte-mi un înger-muiere
Ce-n limba divină sublim îmi vorbea.
„Eu, o, Pergoleze! ți-aduc melodia;
Pentru tine numai din cer mă cobor.
Fă s-auză lumea cum plîngea Maria;
Modulează-ți harpa p-al mumei amor."
Abia ascultasem sublima-i cîntare,
Și din Pergoleze eu eram Byron;
Goneam din Grecia oștile barbare
Sau scriam Corsarul lîngă Panteon.

---

[1] G. Baronzi, *Amor, Patrie și Dumnezeu, după poeții indieni*, Galați, 1874, p. 28.
[2] G. Crețeanu, *op. cit.*, p. 6.

Astfel al meu suflet lua mii veşminte,
Lua mii de forme la orice minut, —
Cînd lovi auzu-mi aceste cuvinte:
Viitorul este săpat în trecut,
Ale omenirii legi sînt neschimbate,
Ş-oamenii adesea sînt ca cele flori
Ale căror frunze cad, fiind uscate,
Dar răsar mai june la vărsat de zori.[1]

Şi în „romanul original" *Fulga*, al lui Gr. H. Grandea, eroul crede în „metempsihoza lui Pitagora". El a iubit-o pe Zoe ca vestală în vechea Romă, ca floare de grenadă în Alhambra, ca baiaderă pe malurile Gangelui, a pătruns chiar în palatul Valhala al lui Odin, unde fecioara îi turna hidromel în cupe de aur şi îngîna pe o harpă de ivoriu suspinele amoroase ale Freiei[2]. De la mitologie nordică la indianism, de la elucidarea originilor la investigarea zonelor tulburi ale eului, se vede că poezia postpaşoptistă manifestă voinţa de a experimenta fiori noi şi a se răsfira în cuprinsurile unui univers incomparabil mai bogat şi mai misterios decît se intuise pînă atunci. Îi lipseşte însă clorofila veritabilă a lirismului, adesea şi facultatea de a circula nestînjenit între sfere.

Deosebit de interesant este Ciru Oeconomu, asupra căruia a atras o dată atenţia N. Iorga, însă fără rezultate palpabile. Vastul poem intitulat *Babel* ne înfăţişează, ca într-o *Légende des siècles* autohtonă, lenta ascensiune a omului dinspre tenebre către lumină, prin reunirea în societate şi domesticirea forţelor rebele ale firii. Dar voind să asalteze cerul, omul îşi atrage furia divină. Dumnezeu nu mai e părintele caritabil şi clement pe care l-a popularizat religia în mintea vulgului, ci un Iehova orgolios, răzbunător şi crud. El distruge turnul gigantic, operă grandioasă a inteligenţei umane, pentru că îşi simte dominaţia ameninţată. Mitul biblic ilustrează aci un episod din istoria eternă a luptei dintre bine şi rău, iar titanismul romantic se afirmă într-una din

---

[1] G. Creţeanu, *op. cit.*, p. 178.
[2] Gr. H. Grandea, *Fulga*, Turnu Severin, 1872, p. 38.

cele mai vertebrate întruchipări literare ale vremii, excepție făcînd de Eminescu. Gustul peisajului antideluvian, văzut în prefacerile tectonice ale scoarței și apoi în fabuloasa mișunare a jivinelor pe imense întinderi despopulate, reeditează perspectiva *Anatolidei* lui Heliade, însă cu o mai mare putere de captație:

Într-o zi — ce zi fu oare? Nu se știe. Un torent
Insondabil de lungi secoli a trecut p-acel moment
Pămîntescul glob, pe care trăiau bestii dispărute,
Începea să se formeze; în penumbră, cete mute
De grei nori pluteau d-asupra uriașelor păduri.
Peșteri sumbre, stînci înalte, ce luai drept niște muri,
Munți cu culmile imense, de picioare necălcate,
Văi adînci, abisuri vaste în Ocean înecate.
Tot s-amesteca. O, haos blestemat și monstruos!
Pretutindeni era răul. În fund, prin brădișul gros,
Cu mari țipete stridente, ascuțite, fioroase,
Se vedeau trecînd sub trestii, în lungi șiruri tortuoase,
Șerpi cu corpul de șopîrlă, crocodili aligatori,
Un mund de monștri oribili, mor, năcoși și tîrîtori.
Apoi, seara, prin desișuri, pe sub crînguri, în tăcere,
Miorlăind, răcnind, lungi cîrduri de lei, de urși, de pantere,
De vulpi, șacali, de tigri deșteptîndu-se pe rînd...

Romantismul postpașoptiștilor nu mai e lamartinian, ci byronian. S-a sfîrșit cu melancoliile tandre și sentimentele păzite de virtute. Poetul se aliază cu demonii, gustă ceea ce e convulsiv, înfricoșător și frenetic, se complace printre stihiile dezlănțuite, se descarcă mînuind arta corosivă a pamfletului. Nu întîmplător Eminescu își decorează stindardul cu numele lui Heliade. Între poezia suavă, dar soporifică, a îngerilor ce coboară printre flori și spumegarea de talazuri a versurilor care blestemă și tăgăduiesc, el nu ezită nici o clipă: alege uraganul, respinge idila. Sihleanu îl și numește de-a dreptul pe Byron, geniul tutelar al inspirațiunilor sale:

Citesc cu desfătare pamfletul, poezia,
Ce muge ca furtuna cînd biciuie trufia,

Cînd blestemă tiranii pre falnicul lor tron,
Îmi place cînd dezgustul și ura mă frămîntă
S-ating coarda de-aramă a harpei care cîntă
Sălbatica durere a tristului Byron[1].

Ca și Byron, el asaltează cetățile de tenebre, biciuit de o sete luciferică de a experimenta umanul în înfățișările lui cele mai devastatoare și mai teribile:

Dar sufletul meu veșnic spre negre țărmuri zboară.
El vrea mișcări, senzații de-acele ce doboară,
Și-n lupte ne tîrăște cu-a soartei vijelii.
Întocmai ca vulturul ce nu vrea cîmpul verde,
Cîmpia înflorită... o lasă și se pierde
Prin nori, prin munți de ghiață, prin bălți și prin pustii.[2]

Pe Byron îl cîntă și Crețeanu într-o poezie omagială, vibrantă, scrisă încă în adolescență, dar publicată mult mai tîrziu:

O, bard al disperării, în inima-mi, ca tine,
Eu port o rană-adîncă, de aceea te admir,
Și cînturile tale, de-amărăciune pline,
Le recitesc adesea c-un voluptuos delir![3]

Eminescu a manifestat aceeași volubilitate a retoricii, orchestrînd în unele versuri de început adevărate clamori de fanfară, care debordează ideea, înfășurînd-o în pompoase falduri decorative:

De ce nu sînt un rege, să sfarm cu-a mea durere,
De ce nu sînt Satana, de ce nu-s Dumnezeu,
Să fac, să rump o lume, ce sfîșie în tăcere
Zdrobit sufletul meu.[4]

Încep să se scrie poeme care aduc o infuzie de gotic și sepulcral încă necunoscută la noi. M. Zamphirescu, mai cunoscut azi prin *Muza de la Borta rece*, veselă parodie a junimismului, decît prin mulțimea versurilor lirice plîngărețe și romanțioase, à la *Dama cu camelii*,

---

[1] Al. Sihleanu, *op. cit.*, p. 28.
[2] *Ibidem*, p. 29.
[3] *Revista contimporană*, 1874, an. II, p. 183.
[4] P., p. 20.

ce-l făcuseră pe vremuri foarte popular, compune *Mireasa strigoiului*, unde logodnica, în complicitate cu amantul îl ucid pe soțul legiuit. Fantomele abundă în *Strigoiul* de Sihleanu, unde întîmpinăm și un motiv incestuos: un cavaler își ucide iubita care l-a părăsit, dar află terifiat că ea îi era mamă. *Păgînul și creștina* amintește de *Fîntîna din Baccisarai* a lui Pușkin: Sali, învingătorul oștilor creștine, a capturat-o pe Elvira, căreia însă nu-i poate cîștiga amorul, căci ea rezistă tuturor încercărilor și îi rămîne credincioasă lui Rolando. Pînă la sfîrșit, eroii mor cu toții, iar cetatea se preface în scrum, fiindcă la Sihleanu neacționînd justiția imanentă, criminali și victime pier împreună.

Tot atît de neguroasă și de infernală e și *Logodnicii morți*, brodată pe tema rivalității dintre frați. Motivul fusese tratat de Schiller în romanul *Der Geisterseher* (1789), dar căpătase o popularitate europeană și a fost vehiculat în literatura noastră prin *Oscar of Alva* al lui Byron (1807), tradus de Heliade, în proză, la 1834, iar în versuri, de C. Negruzzi, la 1841, și de Ciru Oeconomu, bardul *Revistei contimporane*, la 1875. Conrad a vrut să-l asasineze pe Oscar, ca să nu-și împartă cu el moștenirea. Scăpat miraculos de la moarte, Oscar se îndrăgostește de Ema, dar ea e obligată să accepte logodna cu Conrad. Exact în noaptea celebrării logodnei, Oscar reapare, își sfidează fratele și-l provoacă la luptă. Duelul este crîncen și se termină cu moartea ambilor protagoniști, cărora le urmează și duioasa Emă. Teatrul acțiunii e castelul singuratic al romanticilor, pe care de atîtea ori avea să-l evoce Eminescu, cu ziduri mohorîte și turnuri ce se pierd în cețuri.

Scenele dramatice se petrec noaptea în acompaniamentul hohotitor al vijeliei, dar versul bolintinesc și lipsa unui fior veritabil aplatizează imaginea pînă la nivelul celei mai convenționale cromolitografii:

Noaptea jumătate într-un turn sunase,
Balul se sfîrșise; oaspeții plecase;
Dar-afară muge groaznici vijelii...[1]

[1] Al. Sihleanu, *op. cit.*, p. 86.

George Crețeanu, în *O noapte la Veneția*, tratează într-un episod adiacent firului principal al subiectului, pieirea unor tineri pe care o misterioasă străină, de o frumusețe mai mult artemidică decît venusiană, îi ademenește în largul mării, într-un palat feeric, cu dimensiuni colosale:

Pe jos e întinsă cu veche mozaice,
Deasupra sînt frescuri d-artiști cu renume,
Sublime tablouri ce fac cît o lume.
Aurea boltă se lasă ușor
Pe mii de coloane ce sala-nconjor!
De orice coloană, subt chip de balaur,
Se țin girandole și candele d-aur
Ce toate aprinse revarsă lumină
Plăcută și dulce ca ziua senină.[1]

După ce junii se dedau unei petreceri orgiastice, pal latul e înghițit de valuri. Asupra lumii planează lege, irevocabilă a extincției, însă poetul o cîntă cu un fel de voluptate satanică, în felul unui Jerôme Bosch, insensibil spaimelor:

Moartea-n lume-naintează
Și cu coasa-i blestemată
Face seceră bogată, —
Peste tot ea triumfează!
Să cîntăm triumful morții,
Și-n mormînturi să tresară
Cîți sub coasa-i se plecară
Și să cînte-n cor cu toții:
„Este lege în natură,
Lege crudă și barbară,
Ca junețea chiar să piară
Sub a morții grea secură".[2]

Abandonarea lamartinismului într-o perioadă în care pînă și Bolintineanu, compunînd pe *Conrad*, își afirma o netă predilecție byroniană, e vădită în

[1] G. Crețeanu, *op. cit.*, p. 200.
[2] *Ibidem*, p. 203–204.

acest poem plin de pasiuni violente și bizarerii, pus sub semnul unei imaginații lăsate să zburde fără reținere.

N. Scurtescu, mai slab ca poet, dar foarte interesant ca dramaturg, prefigurează, într-un poem filozofic de o concepție cam rudimentar autodidactă, atitudinea eminesciană din *Scrisoarea I*:

Sub raza unei lampe ce palid licărește,
Încît abia pe-o carte scriptură se zărește,
În mijlocul tăcerii stă omul gînditor,
Ș-ascuns în sînul nopții d-a tuturor privire,
Străbate, cercetează universala fire
Și lasă fără margini gîndirii sale zbor.

Învățatul e în cumpănă dacă lumea e ordonată potrivit principiului progresului, sau dimpotrivă, dacă, zvîrlită într-o mișcare haotică, fără vreo finalitate pozitivă, răul n-ar putea cumva să triumfe. Lipsește inefabilul emoției, capacitatea de transfigurare prin imagine, vertigiul zborului printre stele, dar, din cînd în cînd, se conturează cîte un tablou frapant:

Ce! Lumea? oh! Priviți-o. Imensă panoramă,
Tabel cu două fețe: dilectă și infamă,
Arena-n care aleargă și tigrul cel cumplit
Și oaia cea sfioasă. Iar sub același soare,
Mocirla infectată și selba încîntătoare.[1]

Nici idila, nici sentimentalismul duios, nici aria tematică mărginită salubru, conform regulilor de temperanță ale esteticii pașoptiste, nu mai erau la modă. Tendințele sînt acum sau de sensibilitate tumultuoasă sau de luciditate brutală. Simțind că în epoca nouă nu mai poate fi „vatul cu buza parfumată", afirmînd că „nici un mai pe frunte-mi flori nu mai împletește" (Eminescu în *Resignațiunea*, după Schiller, spunea: „Odată numai maiul vieții înflorește"!), Depărățeanu își ia penelul sumbru al lui Géricault din *Le radeau*

---

[1] *Revista contimporană*, 1875, nr. 7, p. 3–4.

de la Méduse, ca să ne picteze, fără nici o complezență, tabloul unei umanități infernale:

Un haos fără margini, imens, plin de tenebre,
În fundul lui ca morții în criptele funebre,
Bun, rău, flămînd, sătul,
Cu toții se confundă într-unul singur: Omul.
Victima cu călăul, Louis cu Jacques Bonhomul
Și Carol cu John Bull.
Toți negrii, toți oribili, din el nu se distinge
Decît unul ce cade și altul care-nvinge
Saturn și Jupiter!
Atît pentr-orce credem, citim, vedem în lume!
Onoarea e o vorbă, virtutea e un nume,
Și omu un cadaver.
Atît; — restul... legende, mit, basme — Poezia,
Din demoni faci îngeri, precum mitologia,
Din oameni făcea zei;
Regi, popol, preoți — unii ș-aceiași — ficțiune,
De cîte ori, că fură ceva mai mult, se spune,
Decît: or lupi, or miei.[1]

Un G. G. Meitani, într-o poezie datată: Paris 1864, desfoliază cu o aplicație metodică toate motivele decepționismului, finalizîndu-și meditația în cîteva versuri de resemnare blazată, unde sugestia lumii de apoi pare mai mult un efect literar decît o veritabilă convingere:

Nu e dar nici o speranță pe ăst pămînt de luptă,
Ici rareori vai! omul se vede ocrotit,
Căci lumea e perversă, perfidă și coruptă,
În viața viitoare voi fi mai liniștit.[2]

Cu oarecare aproximație se poate afirma că filozofia care își face loc în lirica postpașoptistă e că pe pămînt nu există mîntuire:

Acesta e progresul... — poetică minciună,
Ce zice, cînd tempesta popoarelor resună,
„Nainte-afla-vom soare" — Și n-aflăm decît nor!

---

[1] Al. Depărățeanu, *op. cit.*, p. 219.
[2] *Revista contimporană*, nr. 10, 1874.

Intensul nor în fundul cui gintele confuze,
Cu arma lor în mînă, cu vorba lor pe buze,
Ca-n fundul unei urne s-agită de destin.
Aci și norme, reguli și legi sînt multe toate,
Prin a + b fatalul X s-afli nu se poate.[1]

Universul e haotic, abandonat de providența divină:

Căci mundul este haos incert. Și d-aci vin:
Durerile, angustia, discordii sempiterne,
Turbările-ntre oameni ca-n lupii din caverne,
Rezbelul totdauna și pacea rareori!
D-aci, din inconstanța ideei noastre vană,
Lipsită d-adevărul etern, care emană,
Din Domnul... nici odată din bieții muritori[2].

Dar lipsa de legitate a lumii și absența providenței nu împing la o concluzie definitivă. Deși la nici unul dintre postpașoptiști temeiurile credinței n-au rămas intacte, ei nu ajung la apostazie. Nu ajung nici măcar la un pesimism sistematic, întemeiat pe o idee filozofică. Nu fac decît să se îndoiască și să exprime cu febricitare o stare anxioasă. Altora — mai profunzi, mai temerari, mai viguroși — le rămînea să debaraseze viziunea neantului de simbiozele ei pedestre și didactice, să smulgă meditația lirică din timiditatea locurilor comune și s-o abată pe căi cu adevărat insolite, să scruteze invizibilul, ridicînd poezia pînă la dimensiunea unei grandioase imagini simbolice a naturii. Vorbim, se înțelege, de Eminescu.

IV

De la Iancu Văcărescu și pînă la Alecsandri natura a însoțit poezia românească, inseparabilă ca o umbră, însă tot ca o umbră, lipsită de personalitate proprie.

---

[1] Al. Depărățeanu, *op. cit.* p., 82.
[2] *Ibidem.*

De-abia autorul *Pastelurilor* a evadat din subiectivitate și a izbutit s-o zugrăvească fără s-o anexeze, în aspectele ei proprii, concret geografice. Postpașoptiștii, ca odrasle ale unei țări agrare, cu orașe de-abia evoluate peste stadiul de centre semirurale, găsesc natura alături, fără să fie nevoie s-o descopere, ca pe un derivativ și un mijloc de reconciliere. Ei sînt în parte rousseau-iști, prin scepticismul față de civilizație, în parte emancipați de rousseau-ism, prin conștiința universalității răului. Radu Ionescu, Depărățeanu, Sihleanu și ceilalți caută în natură teritoriile sălbatice, inculte, unde spiritul industrios al omului și apetiturile sale vorace încă nu s-au manifestat:

Frumoasă e natura cînd încă e vergină,
Ș-a omului dorință d-aviditate plină
Nu a pătruns în sînu-i corupția-a căta[1].

Eternitatea naturii înviorează cugetul îmbîcsit de miasmele sordide ale vieții citadine. Antiteza natură — civilizație e proclamată insistent, aproape ostentativ:

Natura armonie și lumea dezunire;
Acolo-i fericirea, acilea tot dureri[2].

Goldsmith, în *The deserted village*, își amintea melancolic de timpul revolut al copilăriei la țară: „*Dear lovely bowers of inocence and ease*". Sihleanu, ca și el, are nostalgia vieții rustice, desfășurate într-un cadru patriarhal, printre moravuri curate și plăceri simple.

În genere, cu cît e mai acuzat sentimentul alienării omului în viața de toate zilele, cu atît se manifestă mai insistent o tendință de regresiune spre paradisul pierdut al copilăriei:

O, dulce fericire! O, viață de plăcere,
Cînd omul, copil încă, în lume n-a intrat!
Cînd fruntea-i e senină și cupa de durere
De rumenele-i buze el n-a apropiat[3].

---

[1] Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 29.

[2] *Ibidem*, p. 119.

[3] *Ibidem*, p. 171.

Deoarece existența e o sursă de dezamăgiri și suferințe, poetului îi pare dezirabilă anularea conștiinței de sine și cufundarea în vegetativ. Sihleanu proclamă că „Secretul fericirii e numa-n nesimțire" și cheamă somnul ca un tărîm de evadare.

Ah! Cîtă mîngîiere și-n mine se coboară
Cînd somnul pre-a lui brațe mă leagănă ușor[1].

Beția smulge și ea din cotidianul apăsător:

Preludă muzicante, revarsă armonie,
Întoarnă vesel cînt!
Căci voi de voluptate să mor și prin beție
Să uit că pentru chinuri venit sunt pe pămînt...
Susține-mă, bacantă! Șezi colea... lîngă mine...
Voiesc acum la urmă pe sînu-ți a cădea[2].

D. Petrino, cu care a polemizat Eminescu în apărarea fostului său dascăl Aron Pumnul, invoca și el mirajele paradisurilor artificiale:

Cînd de grijă și năcazuri a mea frunte e zbîrcită
Și de viață obosită
Bate inima-mi în sîn;
Atunci cînd sătul de toate, numai de moarte mi-e sete,
Atunci voi, junelor fete,
Dați-mi un păhar de vin[3].

Închinarea lui Bachus nu mai are însă zburdălnicia vechilor cîntece de pahar ale anacreontismului. Acum libațiile au ceva contorsionat și culpabil, ele dezleagă de obligația respectării convenienețelor, dînd satisfacție instinctelor refulate:

Vin', bahantă înfocată,
De-mi dă leneș sărutat.
Căci cînd vinul mă îmbată,
De plăceri sînt însetat[4].

Deșteptarea din narcoza vinului are un gust de leșie:

O! beția e în stare
Să m-ardice pîn-la nor;

---

[1] Al. Sihleanu, *op. cit.*, p. 11.
[2] N. Pruncu, *Convorbiri literare*, 15 iulie 1868, p. 166.
[3] D. Petrino, *Lumini și umbre*, 1870, p. 44.
[4] Al. Sihleanu, *op. cit.*, p. 16.

Dar cînd vin în deşteptare,
În abis iar mă cobor.
Fruntea mea stă îngheţată,
S-a dus cîntul cel voios!
Şi cu inima-ntristată
Cupe sparte văz pre jos[1].

Pînă şi iubirea şi-a pierdut în sufletul poeţilor postpaşoptişti rezonanţele ei eterice şi funcţia cathartică. Desigur, dragostea rămîne încă, într-o lume depravată şi strîmb orînduită, un izvor de împrospătare şi o experienţă transcendentă. Dar exaltarea de odinioară e străbătută de accente dureroase; ca o prismă ce descompune lumina, mintea populată de spectre şi îndoieli a poetului modern descojeşte sentimentul de vălul său de spiritualitate şi-l desface în simţiri mărunte, contradictorii, uneori supărător de triviale. N. Georgescu — de care am mai amintit —, poet ce „îşi preumbla spiritul prin nopţi de insomnie şi pline de turmentări... ca şi autorul lui Rolla" (G. Gellianu), spune undeva:

Orice plăcere e-nşelăciune;
Fericirea nu e decît un vis;
Amorul este deşertăciune,
Un fum, o vorbă din paradis[2].

Deşi romantică, erotica postpaşoptistă cuprinde aşadar elemente certe de depăşire a fazei sentimentale, care fixase, ca o acnee adolescentă, primul stadiu al liricii noastre moderne, reprezentată de Alecsandrescu, Bolintineanu, Alecsandri.

La aceşti scriitori, linia petrarchistă a unei iubite serafice, „preludînd la clavir" şi inspirînd virtute, se combina, uneori sub presiunea poeziei populare, alteori sub influenţa unui temperament focos, cu o senzualitate rinascentistă, însă menţinută în hotare cuviincioase şi pînă la urmă supusă controlului raţiunii. Iubirea-pasiune, de tip werther-ian, constituia pentru

---

[1] Al. Sihleanu, *op. cit.*, p. 39.
[2] *Revista contimporană*, 1874, sem. I, p. 6.

primii noştri romantici mai mult o poză, decît o realitate efectivă, şi oricît ar părea de surprinzător — un Costache Conachi fusese de fapt mai adînc mistuit de Eros decît un Bolintineanu sau Alecsandrescu. Postpaşoptiştii trăiesc într-o epocă de dezmembrare a certitudinilor şi sînt contemporanii unei literaturi — ne referim la cea franceză, singura lor fereastră spre Europa — care demistifica actele fundamentale ale vieţii de poleiala lor romanţios sentimentală. *Les fleurs du mal* datează din 1857, ca şi *Madame Bovary*; în ambele se afirmă o voinţă de luciditate, o hotărîre bărbătească de a nu mai trişa prin idilizarea realităţii şi falsificarea condiţiei umane. „Toţi elegiacii sînt canalii" — zicea Baudelaire.

Puterea combustivă a iubirii este evocată de postpaşoptişti cu un penel romantic, atras de contraste violente şi situaţii extreme: implorări răsunînd în gol sau refuzuri irevocabile. Apare însă la ei, dincolo de retorismul de circumstanţă, o tendinţă de a străpunge ţesătura aparenţelor, de a coborî în culisele vieţii şi a-i privi pe indivizi nu ca pe nişte personaje, ci ca oameni, ca simpli oameni, fără mască. Femeia adorată încetează de a mai fi, în toate cazurile, un obiect de fetişizare, împodobit cu seducţii fictive, după vechea tradiţie poetică a trubadurilor, continuată de Petrarca, de romantici, dar admisă şi de un Flaubert în portretul pe care-l croieşte doamnei Arnoux.

Trecerea spre o mentalitate deziluzionată nu e bruscă, se săvîrşeşte prin tranziţii aproape imperceptibile, dar nu e mai puţin revelatoare. Chiar şi Nicoleanu, cel mai lamartinian dintre postpaşoptişti, pentru care iubirea înseamnă ascensiune în zona celor mai nobile simţăminte ale fiinţei, reia, sub tot felul de variante, drama rupturii. Ceea ce dezbate el este antiteza dintre un ideal inalterabil, rod al contemplării, al proiecţiei subiective a poetului şi realitatea ternă, grosolană, coruptibilă.

Alternativa dintre materia vulgară şi închipuirile eterate ale minţii a fost totdeauna percepută ca o limitare dureroasă a libertăţii umane. Niciodată însă conştiinţa acestei bifurcări fatale n-a apăsat mai mult

decît în perioada de declin a romantismului european. Pe de o parte, triumful ordinii burgheze demarcase mai clar decît oricînd prăpastia dintre vis și ordinea lumii; pe de altă parte, încercarea de a construi un umanism apollinic, în care corporalul să fuzioneze cu spiritualul, se dovedise imposibilă după Goethe, în epoca nouă de terfelire a idealurilor și atomizare a societății; soluțiile culturii se balansau între spiritualism metafizic și materialism vulgar. Poetul modern, izolat în carapacea propriului eu, descoperea cu oroare dualismul funciar al ființei și nu se simțea capabil să-l depășească. Pentru el omul nu mai era originar bun, cum pretindea Rousseau, ci corupt și înclinat să păcătuiască, iar femeia, în loc să înalțe spre stele, trăgea în jos, atrasă de gravitația cărnii.

La noi, lucrurile n-au ajuns la formulări radicale, și un oarecare eclectism de tendințe, unind satanismul mai nou cu dulcegăria sentimentală mai veche, s-a menținut totdeauna. Elemente semnificative de primenire a concepției erotice se afirmă totuși. În *Amorul unei marmure* al tînărului Eminescu (Depărățeanu are o poezie intitulată *A une fille de marbre*!), izbitoare nu e doar forța imperativă a pasiunii, avalanșa sălbatică a sentimentului, amintind *Heruvimul și serafimul* lui Heliade, ci și elementul nou, atît de străin mentalității pașoptiste, al femeii impasibile, prefigurînd antiteza dintre Hiperion și Cătălina. Pentru a măsura schimbarea produsă, să ne amintim că la Alecsandrescu femeia putea fi neînduplecată sau sperjură, dar nu insensibilă, iar pe iubiți îi separa o neînțelegere, nu o incomprehensiune metafizică.

Imaginea suavă și virginală a iubitei apare încă la un N. Pruncu:

O talie plăpîndă, un înger, o minune,
Silfidă melodioasă, ce gingaș se supune
L-al danțului capriciuri, ca frunza la un vînt.[1]

Radu Ionescu idealizează și el la modul rafaelit, iar D. Petrino plînge, cu o mare facilitate a lacrimii,

---

[1] *Convorbiri literare*, 1 oct. 1867, p. 143.

amintirea diafană a unei iubite defuncte. Ciru Oeconomu preface cîntecul de lume în romanţă, anticipînd atmosfera din *Pe lîngă plopii fără soţ:*

Printr-o stradă solitară,
Cu salcîmi mirositori,
L-acea oră cînd, afară,
Ziua-ncepe să dispară,
Eu treceam adesea ori.[1]

Caracteristic e însă Depărăţeanu, care schiţează conflictul dintre bărbat şi femeie, el vinovat că-şi face iluzii, ea condamnată să vegeteze fără propensiuni spirituale. La fel, Nicoleanu se desparte de iubită din cauza terestrităţii ei:

Negreşit, ai ochii negri şi sprîncenele arcate,
Faţa albă şi pe umeri două plete aruncate
De-un negru posomorît!
Dar ce vrei! Sînt un sălbatic d-o natură necioplită,
Mie-mi trebuie un suflet, iar nu piele lustruită,
Ca să nu mor de urît.[2]

Angelismul, pe care îl regăsim şi în *Ondina* — încercarea de tinereţe îndelung şlefuită de Eminescu — e adesea doar masca apetitului senzual. Sărind peste cîteva decenii de platonism amoros şi sentimentalism romantic, Depărăţeanu, ca şi bătrînul Conachi, alterna petrarchizarea cu fierbinţeli libidinoase:

Am vrut sînu-ţi afînat
Să mi-l şterg din minte,
Sînul tău care-n oftat,
Palpitînd fierbinte,
Pieptul meu ce l-a atins
De flăcări l-a-ncins.[3]

Generaţia lui Alecsandrescu, Alecsandri şi Bolintineanu a cîntat femeia sub ipostaza fecioarei, a „vergurei", demnă să inspire prin frumuseţe fizică şi morală, în acelaşi timp muză şi prietenă. Postpaşoptiştii deplasează atenţia spre fata nubilă, cu simţurile lacome,

---

[1] *Revista contimporană*, 1875, nr. 2, p. 166.
[2] N. Nicoleanu, *op. cit.*, p. 34.
[3] Al. Depărăţeanu, *op. cit.*, p. 88.

pudică și agresivă deodată, pornită pe cochetărie și hîrjoana amorului, pe care Eminescu a descris-o în *Philosophia copilei* și mai ales în admirabila postumă *Locul aripelor*. La N. Georgescu, găsim următoarele versuri, lunecînd șăgalnic, pe un ton madrigalesc, mai aproape de vechiul Anacreon decît atîtea imitații lascive și înflorite cu „concetti" ale epigonilor de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea:

Am visat un vis ferice
Noaptea de alaltăieri,
Dumnezeu s-arată, zice:
„Voi să-ți dau orice tu ceri.
Vrei tu aur, vrei putere,
Glorie, coroni, măriri?
Din a cerului avere,
Din ce vrei împărtășiri?
Muritor în soarta voastră
Te-oi face nemuritor!"
— „Doamne, zic, vecina noastră
S-o sărut ș-apoi să mor!"[1]

Se ajunge și mai departe, la femeia de moravuri ușoare, la „bacchanta" lui Sihleanu, la eroinele lui Hasdeu din *Micuța*, care au scandalizat în 1863 atîtea matroane virtuoase și pe atîția profesori adulteri ai universității ieșene, la „marmura impură" a lui Depărățeanu. Gustul de a epata nu merge totuși pînă la riscul unei sfidări brutale a moralei burgheze. Ca și în alte domenii, postpașoptiștii nu fac altceva decît să-și afirme impasul: nu mai umblă pe drumurile vechi, dar n-au nici îndrăzneala, nu dispun nici de forța talentului ca să deschidă altele noi. Împărțiți între tendințe contradictorii, ei strecoară însă în tot ce ating ceva din psihologia lor autumnală, din neliniștea de oameni obosiți înainte de vreme, pe care nimic nu-i satură și nimic nu-i poate împăca. Dacă n-au fost în stare să picteze tragismul condiției umane, cel puțin au asumat-o. E și acesta un merit, care-i va reabilita într-o zi.

---

[1] *Revista contimporană*, 1874, an II, sem. I, p. 11–12.

V

Ne oprim la aceste cîteva înregistrări de traiectorii lirice și de temperaturi poetice. Credem că nici nu e cazul să prelungim ancheta noastră, întrucît ne-am propus doar să jalonăm punctele cardinale ale universului spiritual al postpașoptiștilor și nu să le supunem controlului radiografic întreaga operă, bucată cu bucată. E de altfel o întrebare dacă o asemenea laborioasă întreprindere se justifică și prin alte rațiuni decît cele pur erudite.

Oricum ar sta lucrurile, sperăm că cititorul s-a convins că acești poeți depresivi și romantici, care reeditează sub deosebite forme odiseea lui Cîrlova și a lui Catina, secerați înainte de a-și fi desfăcut aripile, stăpîniți de sentimentul insatisfacției profunde de a trăi într-o lume prost orînduită, îl vestesc în multe privințe pe Eminescu sau îl acompaniază. Sînt, desigur, tovarăși de drum modești, cu respirație scurtă și mijloace precare. Importanța lor nu rezidă în sugestiile sau în imaginile pe care le-au împărtășit genialului contemporan. Transmiterea de fluid poetic e incontrolabil și, oricum, n-a putut depăși dozajul microscopic.

În schimb, ei ne edifică asupra atmosferei morale și a mediului intelectual în care s-a format autorul *Luceafărului*, întrucît suportă presiunea unor împrejurări similare și exprimă aceleași temeri, obsesii și angoase. Desigur, profunzimea investigației nu suferă comparație, diferența de talent e siderală. Dar pînă la un anumit punct, exact pînă în momentul plecării spre Viena, unde Eminescu a avut prilejul să privească peste gard, în marele iarmaroc al civilizației, și să se sincronizeze cu pulsul intelectual al lumii, directivele lui stilistice, în cîteva note fundamentale îndeosebi, au evoluat paralel cu ale lui Sihleanu, Crețeanu, Depărățeanu, Nicoleanu și consorții. Umblau pe drumuri, dacă nu identice, măcar adiacente, cei din urmă șovăind, mimînd stîngaci altitudini lirice la care nu puteau sui, apelînd de multe ori zadarnic la favoarea muzelor

— cel dintîi încă neclarificat lui însuși, dar pe jumătate victorios în lupta cu inerțiile limbii, stăpînit de intuiții vizionare și capabil deja, deși încă imperfect, să exorcizeze materia. Vrem să spunem că diferența de nivel și de complexitate lăuntrică între cohorta preeminescienilor și Eminescu nu anulează totuși o anumită consonanță de orientare și de experiență umană. Aceasta reflectă, la rîndul său, apartenența la același context istoric, formarea sub semnul acelorași condiții obiective.

Dacă opera eminesciană se singularizează prin geniu, nu e mai puțin adevărat că, în punctul de plecare, ea se leagă prin fire trainice și multiple de fondul comun de idei și sentimente al epocii; prin sursele inspirației și natura conflictelor intime, poetul a fost asemenea cu mulți alții. Poate că el a apărut din ape, ca Luceafărul, însă în cazul acesta e de netăgăduit că s-a înălțat pe recifuri submarine, zidite prin truda unui întreg popor de literați obscuri și de versificatori accidentali.

Lui Eminescu i-a fost dat să facă depoziție în fața lumii și a istoriei pentru sufletul neamului românesc, deoarece el singur a izbutit, între atîția competitori, să transforme mirajul lînei de aur în realitate; dar prin fapta geniului său, toți argonauții care au colindat vreodată mările și au eșuat între nisipuri, ciocniți de stînci ori biruiți de furtună, își justifică în ochii oamenilor anonima lor aventură.

TITU MAIORESCU ŞI PAŞOPTISMUL[1]

I

Dezbaterea care s-a încins în ultimul timp în jurul lui Titu Maiorescu a stîrnit un interes considerabil şi avem impresia că în viitorul apropiat ecoul nu va face decît să se amplifice. Iniţiativa de a supune unei analize temeinice personalitatea prestigioasă, dar atît de controversată, a conducătorului Junimii, e cum nu se poate mai binevenită. Se simţea în adevăr nevoia de a clarifica rolul istoric al criticului, de a-i parcurge cu ochi avizaţi moştenirea, de a-i defini raporturile cu noi, contemporanii socialismului, fără a face hagiografie, ca atîţia din istoricii literari de pe vremuri, dar şi fără a uza de incriminări expeditive şi nedemonstrate.

---

[1] Articolul de faţă, apărut în primă versiune în *Viaţa românească*, nr. 8 (august 1963) şi scris în fierbinţeala unui moment polemic, exprima, dincolo de pretextul care l-a ocazionat, o convingere independentă şi de sezon, şi de fluctuaţiile conjuncturii. Neavînd nimic de rectificat, atît în concepţia de bază, cît şi în metoda argumentării, îl reproducem în întregime, inclusiv paginile de interes mai mult circumstanţial, de la început. Semnificaţia lor a scăzut în perspectiva timpului scurs, deşi, poate, prin intermediul cazului particular, ele relevă o dilemă de ordin mai general, pe care istoriografia noastră literară pare a n-o fi depăşit integral, după cum o dovedeşte judiciosul articol

Miza discuției e însă, după noi, chiar mai importantă decît aceea de a rectifica niște interpretări abuzive și a combate pur și simplu erorile exegezei — erori adesea fundamentale, fiindcă decurg dintr-un punct de vedere inconciliabil cu marxismul. Maiorescu n-a fost un autor de romane sau poezii, ci un teoretician; și n-a fost un teoretician de rînd, ca atîția scribi obscuri ce s-au agitat la suprafața vieții literare, ci unul dintre cei mai însemnați exponenți ai gîndirii burgheze românești; iar teoriile lui n-au îmbrățișat niște domenii ezoterice și n-au avut în vedere obiecte ale speculației pure, ci, dimpotrivă, au pretins să rezolve dileme de importanță vitală, ca de pildă: nașterea civilizației moderne la noi prin contagiune ideologică sau ca urmare a necesității istorice obiective, orientarea social-utilitară sau numai estetică a artei, lupta pentru democratizarea structurii sociale sau pentru înghețarea relațiilor de clasă în varianta unui capitalism de tip prusac.

La toate acestea se mai adaugă faptul că viguroasa acțiune exercitată de Maiorescu asupra vieții publice nu a încetat o dată cu stingerea sa din viață; chiar și după moarte el a continuat să tulbure și să neliniștească, fiindcă posteritatea, departe de a-i acorda tihna unei retrageri muzeale, i-a dăruit privilegiul unui destin activ, de luptător necontenit chemat în arenă; Maio-

---

intitulat cu o formulă coincidentă aceleia utilizate de noi, *Între iconoclasm și idolatrie*, de Gh. Stroia (*Scînteia*, 10 iunie 1965).

Față de versiunea anterioară din *Viața românească*, am intervenit cu o serie de adăugiri, fie pentru a ne clarifica poziția, fie pentru a suplimenta unele referințe, cu grija însă de a nu modifica punctul de vedere formulat acum doi ani și mai bine, nici în esență, nici în detalii. A-l fi schimbat ar fi fost să ne fim infideli sau să procedăm abuziv, acordînd opinii mai vechi după gustul zilei. De aceea, n-am folosit contribuțiile apărute ulterior, ca, de pildă, articolul remarcabil al lui Paul Georgescu, *Titu Maiorescu și critica* (*Viața românească*, nr. 10, 1963) și nici n-am revenit asupra aprecierii date studiului lui Liviu Rusu. Această apreciere o menținem în liniile ei mari, recunoscînd totuși că în focul polemicii am trecut peste unele însușiri reale ale contribuției d-sale și că, în orice caz, nu i-am subliniat, cum s-ar fi cuvenit, cel puțin utilitatea socratică, prin animarea discuției și implicarea controversei.

septembrie 1965.

rescu a pierit, dar maiorescianismul a continuat să subsiste și să prolifereze. Pînă la 23 august 1944, numele criticului a fost adesea invocat, uneori în spirit hagiografic, ca în biografia lui Soveja sau în scrierile cîtorva discipoli, care-i datorau, pe lîngă cariera universitară, și mișcarea de propulsie inițială în sfera idealismului neokantian și a gîndirii conservatoare. Au fost însă și momente contradictorii, cînd strigătul „Înapoi la Maiorescu" a îmbrăcat semnificația unei treziri din somnul rațiunii, născător de monștri. În 1940, cîțiva cărturari de aleasă ținută intelectuală (E.Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu), care nu voiau să abdice în fața minciunii, a terorii și a degradării fasciste, au profitat de centenarul criticului, ca să-și afirme dezangajarea de politica antinațională a regimului pro-hitlerist și fidelitatea față de exercițiul liber al definirii valorilor. Dialectica istoriei a perimat curînd această atitudine de certe bune intenții, însă riscantă și expusă: ofensivă și curajoasă pe flancul drept, dar vulnerabilă și insuficientă pe flancul stîng. Mai mult decît atît: printr-un proces firesc de înnoire a perspectivelor, pozițiile ideologice maioresciene au devenit, după Eliberare, adevărate metereze ale rezistenței față de socialism. Astăzi încă, deși nimeni nu încearcă să propovăduiască fățiș idealismul subiectiv în sociologie sau autonomia esteticului în artă, ori de cîte ori apar asemenea tendințe, dacă ne dăm osteneala de a le scormoni prin cotloane, ca să aflăm de unde purced și pe ce temelie intelectuală se reazemă, avem nu o dată surpriza de a descoperi un izvor subteran de obîrșie maioresciană. O dovadă că polemica împotriva conducătorului Junimii nu e un război cu umbrele, ci o răfuială pe terenul concret al actualei lupte de opinii, o constituie articolul lui Liviu Rusu din *Viața românească*, nr. 5/1963.

Dincolo de intențiile bune ale autorului, pe care nu le contestăm, acest articol, prin metoda demonstrației și concluziile la care ajunge, reprezintă o regretabilă manifestare de recrudescență a spiritului maiorescian — favorizată probabil de convingerea greșită, atît

și Tertulian se găsesc elemente de justă situare și de exactă tălmăcire a unora dintre principalele aspecte ale operei lui Maiorescu. Evident, autorii nu se sfiesc să critice și să denunțe, fără nici o tresărire de pietate, esența reacționară a teoriilor conducătorului Junimii. Uneori, poate, ei sar peste cal, dar cel puțin nu în direcția încălcării metodologiei marxiste; iar involuntara abatere de la normele unei analize riguroase, explicabilă prin energia combativă a afirmației, și orientată, oricum, spre stînga, cu cît e mai preferabilă temenelilor admirative prost camuflate și drămuirii savante a reproșurilor, de care uzează Liviu Rusu!

Evaluări lucide ale omului Maiorescu și operei sale datează încă de mult. Cîțiva dintre cei mai prestigioși critici și istorici literari dintre cele două războaie, fără a-și pierde sîngele rece, în anii cînd spiritul rector al Junimii era omagiat cu adorație de epigonii „convorbiriști", au știut să așeze lucrurile în proporțiile lor reale. Citească oricine paginile lui Ibrăileanu din *Note și impresii* (1920), sau notele din *Miscellanea Vieții Românești* din 1906—1907, citească excelentul capitol al lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române* (1941) sau rîndurile pe care i le consacră Tudor Vianu în sinteza asupra literaturii române moderne, redactată împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu (1944), și compare apoi cu dulcegăriile și chinuitele raționamente de reabilitare ale lui Liviu Rusu. Și totuși, ultimul pretinde a vorbi în numele marxismului! Dar marxism să fie asta?

Poate nu e inutil, fiindcă am ajuns aici, să notăm că în istoriografia noastră literară s-a încetățenit la unii, de cîtăva vreme, modalitatea formulării protocolare, a alternării farmaceutice între bine și rău. Au parte de acest dozaj, diplomatic distribuit, nu numai scriitorii contemporani, concetățeni cu criticul în aceeași lume îngustă și deci capabili să-și răzbune vanitatea rănită, dar și clasicii, intrați de mult în contact cu veșnicia, chiar și jumătate-clasicii sau sferto-clasicii, doar veleitari la nemurire, fiindcă girul public nu i-a consacrat deocamdată. Scrupulul criticului de a se abține de la un verdict de netă condamnare se mani-

festă chiar și unde documentele probează o atitudine direct dezonorantă a scriitorului analizat. Grija lui perpetuă e să-și adăpostească obiecțiile printre paranteze și eufemisme, să denumească erorile „limite" și să se înconjoare de rezerve strategice. A spune, de exemplu, că Maiorescu a fost reacționar în politică, estetică și filozofie pare imprudent și sociologist vulgar. De aceea demonstrația, ca la Liviu Rusu, conchide tot timpul că scriitorul n-a fost chiar atît de... și nici atît de... că el a spus, ce-i drept, că... dar de fapt a crezut că... ș.a.m.d.

Unde ajungem? La falsificarea adevărului. Și unde încă? La un fel de alexandrinism istorico-literar, la un limbaj critic castrat de vigoarea afirmației sau negației, edulcorat de practicarea echivocului. Mai ajungem, în fine — stranie, dar legitimă consecință — la coborîrea interesului pentru personalitatea în discuție, la aplatizarea și mediocrizarea ei. Maiorescu—teoretician al gratuității artei, trebuie combătut, dar impune respect, pentru că își pledează cauza cu talent și forță de expresie. Maiorescu —aflat în răspîntia drumurilor estetice, care împărtășește cu Engels oroarea pentru tezism— mai ales că, vorba lui Liviu Rusu, amîndoi „plecau de la Hegel"!—care ezită de fapt între artă pentru artă și artă cu tendință, nu interesează pe nimeni, cum nu interesează eclecticul și nu devine stimabil transfugul. Reacționar, Maiorescu e totuși o mare personalitate a culturii române, cu activitate contradictorie, dar cu merite incontestabile, cu o influență grea și decisivă asupra literaturii noastre, mai fecund uneori prin erori, decît alții prin justețea părerilor de o viață; îl combatem, însă poposind cu satisfacție peste paginile de limpede, elegantă și nervoasă proză românească, găsind nu o dată puncte mai mici sau mai mari de racord cu atitudinea lui într-o problemă sau alta; criticîndu-l în ansamblu, fără a-i recuza laturile pozitive și cele indirect stimulatoare, ne dăm seama că el constituie un termen antagonist, dar necesar, fertil și indisolubil legat de dialectica mersului înainte a culturii. „Progresistul" Maiorescu e în schimb un hibrid

născut în eprubetă, nu numai incompatibil cu personajul real, dar și anodin în sfera propriu-zisă a ideilor.

În rîndurile de mai jos ne propunem a aborda un aspect particular al ideologiei maioresciene: raporturile sale cu pașoptismul. Deși punctul de privire e special, ni se pare că el poate furniza o perspectivă valabilă asupra operei în întregul său. Căci ideile se explicitează totdeauna cînd sînt puse în relație, cînd le examinăm în unitatea lor cu împrejurările ce le determină, cu faptele la care se referă sau cu efectele pe care le produc. Maiorescu a fost discutat prea multă vreme, în trecut, sub zodia absolutului, raportîndu-i conceptele la un criteriu transcendent, extrinsec istoriei. A sosit azi vremea, după cum sublinia de curînd Savin Bratu, într-un excelent articol programatic din *Luceafărul* (cam prea prudent în aprecieri totuși) — să-l plasăm pe critic în chenarul epocii și să-l judecăm funcțional, regăsind, alături de atîtea elemente de individualizare, mai semnificative sau mai puțin semnificative, și acea necesitate obiectivă pe care opera lui o exprimă sau o deghizează.

II

Opiniile lui Maiorescu despre pașoptism se întemeiază pe o observație superficială și — oricît de curios s-ar părea — pe un *parti-pris* politic ireductibil și deformant, ca orice fixație a spiritului, prealabilă unui examen al împrejurărilor concrete. A constituit oare mișcarea de la 1848 un punct nodal în istoria țării? Nicidecum — răspunde Maiorescu. „Fără îndoială, mișcarea de la 48 avusese însemnătatea ei, întrucît manifestase, cu oarecare răsunet în Europa, deșteptarea conștiinței naționale în românii din Principate și voința lor de a se dezvolta în conexitate cu civilizația occidentală. Dar ca organizare politică, înlăuntrul acestei tendințe generale, oamenii de la 48 nu au lăsat și nu au avut

nici o concepție reală. Constituțiunea din 15 iunie 1848, de pe «cîmpul libertății» de la Filaret, cu cele 22 articole ale ei, era o operă de fantasie, fără valoare practică"[1]. Care e argumentația de la care se autoriză tonul categoric al propozițiilor de mai sus? Cum nu se poate mai șubredă!

Din cele 22 de articole ale constituției, proclamate — fie spus în treacăt — pe cîmpia Islazului, și nu a Filaretului, la 11, și nu la 15 iunie, Maiorescu citează trei, încadrîndu-le între vădite semne de uimire, ca și cum ar fi vorba de niște enormități ce sfidează bunulsimț și ca atare nu sînt vrednice de a fi măcar luate în discuție. Unul din articole (art. 5) privește alegerea domnului pe 5 ani; celălalt (art. 10), „dreptul fiecărui județ de a-și alege dregătorii"; ultimul, în fine, dintre exemplele incriminate (art. 21) se referă la „emanțipația israeliților" și acordarea de „drepturi politice pentru orice compatrioți de altă credință". Fără a administra vreo probă și fără a se preocupa de celelalte puncte ale Proclamației de la Islaz, criticul exclamă, cu acel inimitabil aer apodictic ce-i era propriu, care voia parcă să insinueze adversarilor sentimentul nimicniciei lor intelectuale: „Toate aceste erau numai naivă așternere pe hîrtie a unui amalgam de idei nebuloase, cum mișuiau pe atunci în broșurile frazeologilor din alte țări"[2].

A socoti programul burghezo-democratic de la 1848, care reflectă, deși nu într-o formă deplin consecventă, nteresele obiective ale luptei pentru înlăturarea feudalismului și netezirea drumului dezvoltării capitaliste, drept o simplă fantasmagorie, înseamnă a părăsi domeniul cercetării imparțiale și a aluneca în plin arbitrar. Căci dincolo de rezervele teoretice pe care le-ar fi putut stîrni un articol sau altul al constituției de la Islaz și fără a substitui punctului de privire al lui Maiorescu perspectiva noastră contemporană, e limpede că, în esența sa, *organicitatea* documentului programatic pașoptist nu putea fi pusă la îndoială. Ideea abolirii

---

[1] Titu Maiorescu, *Istoria contemporană a României (1866—1900)*, București, 1925, p. 41.

[2] *Ibidem.*

clăcii și a împroprietăririi țăranilor n-o împrumutaseră revoluționarii de la „frazeologii" din Europa, pentru simplul motiv că, în vest cel puțin, problema nu se punea; revendicarea, în care Bălcescu a văzut cheia de boltă a mișcării de la 1848, rezuma sensul zvîrcolirilor populare de decenii, al răscoalei lui Tudor Vladimirescu și al încercărilor insurecționale de după el. Dar oare articolul 1, care cerea independența administrativă și legislativă a țării, era tot o expresie a imaginației înfierbîntate? Dar punctele care preconizau egalitatea civilă, egalitatea la plata dărilor, adunare generală compusă din toate stările societății, desființarea robiei ș.a.m.d., n-aveau nici ele un corespondent real? Îl îndreptățeau pe Maiorescu faptele sau documentele să nege fundamentarea programului de la Islaz? Dar măcar studiase el aceste fapte, cercetase aceste documente? Nu rezultă de nicăieri.

Ceea ce pe drept cuvînt stupefiază e că omul de remarcabilă forță intelectuală, filozoful care afecta să considere aplicarea teoriilor mai importantă decît teoriile înseși, nu s-a întrebat niciodată cum se explică misterul mobilizării celor mai largi mase populare la 1848, din moment ce programul în numele căruia luptau nu reprezenta decît o înseilare de fraze pompoase? Cum se explică dezbaterile din comisia de proprietate, unde vocea mandatarilor țărănimii a răsunat cu atîta vigoare protestatară? Cum se explică ridicarea norodului capitalei, în două rînduri, ca să dejoace complotul pus la cale de contrarevoluție și să restabilească autoritatea guvernului provizoriu? Dar faptul că M. Kogălniceanu a elaborat, două luni după Islaz, un program similar, acceptat de pașoptiștii moldoveni drept sinteză a aspirațiilor lor? „Operă de fantezie" se dovedise a fi fost inițiativa lui T. Diamant de a instala un falanster la Scăeni, nu proclamația revoluționară. Aceasta traducea, într-o formă specifică, izvorîtă din raportul de forțe între diferitele curente ale pașoptismului, „dezvoltarea acelei lucrări neîntrerupte și providențiale, începută în societatea noastră, ca în toate societățile,

de la originea ei"[1]. O astfel de idee care coboară din sfera abstracțiunilor și se încorporează realului, devenind o manifestare a mișcării istorice, poate fi judecată cu simpatie sau oprobriu, dar nu poate fi repudiată ca lipsită de fundamentare istorică. Prin metoda demonstrației sale, Maiorescu se vădea un discipol credincios al lui Kant și poate, mai mult decît atît, un fidel militant al doctrinei politice conservatoare; prețul era însă un inadmisibil compromis cu adevărul.

În textul citat, el mai reproșează pașoptiștilor că n-au avut nici o „concepție reală". Nu discutăm, ar fi inutil astăzi, falsitatea ridicolă a afirmației, dar e interesant să vedem ce se ascunde îndărătul ei. Care sînt acei oameni fără „concepții reale"? Să fie Bălcescu, Kogălniceanu, poate Alecsandri, pe care totuși, din motive tactice, Maiorescu l-a îmbrățișat cu fervoare, omagiindu-l ca un spirit tutelar al Junimii? De fapt, criticul avea în vedere pe entuziaștii imaginativi și tenebroși de tipul Heliade, sau pe exaltații cu frază demagogică de tipul N. Ionescu, în genere pe liberalii ce-i sînt adversari politici după 1870 și se împăunează cu titlul fals de continuatori ai operei pașoptiste. Dar el n-a observat sau n-a voit să observe că mulți dintre cei care se mîndreau cu titlul de executori testamentari ai revoluției fuseseră de fapt groparii ei. Publiciști cu fraza tumefiată de revărsarea frenetică a pasiunii, prizonieri ai formulelor grandilocvente, spirite surescitate, rămase în fază adolescentină, care au vibrat la toate ideile, fără să digere vreuna, iar ulterior, cu o nebănuită dezinvoltură, s-au raliat ordinii burgheze — asemenea specimene au circulat în adevăr la 1848 și mai ales după aceea. Dar ei nu reprezintă pașoptismul, ci caricatura lui, nu reprezintă pe doctrinarii mișcării, ci pe transfugii ei, nu reprezintă tendințele centrale ale revoluției, ci pletora elementelor de periferie. Și atunci, se pune întrebarea: de ce blamează Maiorescu un întreg curent de renaștere națională și politică în numele unor laturi negative parazitare?

---

[1] N. Bălcescu, *Opere, IV, Corespondență*, București, 1964, p. 277.

Dar procesul pe care conducătorul Junimii îl intenta paşoptismului mergea mai departe, la acuzări mai grave. Nu era vorba doar de „naiva aşternere pe hîrtie a unui amalgam de idei nebuloase", ci de răspunderea pentru introducerea la noi a formelor unei civilizaţii necorespunzătoare cu împrejurările concrete, de unde abisul dintre ţara legală şi ţara reală, neadevărul ce ar caracteriza întreaga noastră viaţă publică.

Concepţia lui Maiorescu e bine cunoscută şi poate că nici o altă enunţare a sa n-a avut o mai întinsă difuzare şi n-a dat într-o mai mare măsură discipolilor sentimentul că posedă piatra filozofală. Şi totuşi, cercetătorul serios rămîne consternat nu atît de eroarea intrinsecă a teoriei, vădită tot mai limpede în decursul timpului, cît de puţina osteneală ce şi-a dat-o criticul ca s-o fundamenteze ştiinţific. În formularea iniţială din articolul *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* (1868), ca şi în expunerile ulterioare, ea e prezentată ca un adevăr incontestabil, dedus din cîteva exemple, ce-i drept frapante, dar lipsite de valoare probatorie, cel puţin din cauza impreciziunii de terminologie şi a echivocurilor de sens. „În aparenţă — scrie Maiorescu — după statistica formelor din afară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatre, avem chiar o constituţiune." Dar toate acestea nu sînt decît „producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr"[1]. În realitate, instituţiile europene nu corespund situaţiei noastre, civilizaţia occidentală din care ne-am împărtăşit e o haină cu totul nepotrivită pentru trupul societăţii româneşti, încă nevindecat de cangrena fanariotismului. În toate compartimentele vieţii publice, de la cele mai mari la cele mai mici, se învederează acest viciu radical al inadaptării: deasupra sînt semnele integrării în circuitul valorilor europene, dedesubt e viaţa încă rudimentară şi împleticită a unui popor ră-

---

[1] Titu Maiorescu, *Critice*, ed. a II-a, Bucureşti, 1915, vol. I, p. 160.

mas în urmă. Și deoarece — ne spune Maiorescu — o cultură veritabilă nu rezidă în statistica publicațiilor și nici știința veritabilă nu ține de firma societăților savante și nici artele frumoase nu se reduc la numărul tablourilor spînzurate de pereți, iar existența efectivă a drepturilor nu o probează înscrierea lor în paragrafe de constituție, reiese că impresia de a păși în rînd cu lumea modernă e o primejdioasă iluzie. De-aici, obligația de a denunța această tristă stare de lucruri, de a spulbera impostura, de a reacționa energic împotriva neadevărului ce caracterizează spiritul public, de a suprima abisul dintre forme și fond.

Dar cine poartă vina acestei situații nenorocite? Desigur, pașoptiștii! Trimiși să învețe în școlile Apusului, după ce Țările Române, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, au început să se smulgă din starea de „barbarie orientală" la care le condamnase dependența seculară de Poartă, ei s-au pus să importe fără discernămînt aparențele culturii occidentale. „Nepregătiți, precum erau și sînt tinerii noștri, uimiți de fenomenele mărețe ale culturii moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră pînă la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizațiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adînci, care au produs cu necesitate acele forme și fără a căror preexistență ele nici nu ar fi putut exista." Și ce anume i-a îndemnat pe tinerii cu minte scurtă să practice această imitație în stil mare, cu consecințe atît de funeste? De ce au ținut ei morțiș să aducă la noi toate formele sclipitoare ale vieții Europei moderne? Poate au făcut-o dintr-o „prețuire inteligentă"? Nu, răspunde Maiorescu. „Mobilul propriu nu a putut fi decît vanitatea descendenților lui Traian, vanitatea de a arăta popoarelor străine cu orice preț, chiar cu disprețul adevărului, că le sîntem egali în nivelul civilizațiunii."[1]

În asertiunile sale e neîndoielnic că Maiorescu pleacă de la unele constatări exacte. E foarte adevărat că în societatea românească a vremii existau numeroase aspecte detestabile: în viața publică domneau superficia-

[1] Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 156—157.

litatea și falsul, instituțiile statului funcționau defectuos, împotriva rînduielilor existente creștea tot mai mult valul nemulțumirilor populare, constituția enumera o serie de drepturi fictive, teatrele jucau un repertoriu dubios, academia avea destui titulari incompetenți iar jurnalele excelau în minciuni. Impostura se lăfăia în plină lumină și datoria oamenilor onești era în adevăr de a o combate. Din acest punct de vedere, tot ce a întreprins în mod *concret* Maiorescu pentru a aerisi atmosfera și a face salubru climatul intelectual, de la articolul *Limba română în jurnalele din Austria* (1868), pînă la *Oratori, retori și limbuți* (1902), a avut în genere o importanță pozitivă și merită salutat (deși, sub raport pur literar, critica lui fiind lipsită de putere analitică și de investigație psihologică — după cum sublinia Ibrăileanu — interesează în zilele noastre pe istoric, dar și-a pierdut actualitatea[1]).

De altfel, în privința atitudinii de condamnare a ridicolelor societății și a racilelor ei dureroase, Maiorescu n-a fost nici cel dintîi și nici cel mai vehement din mulțimea de luptători care a coborît în arenă. Îl precedaseră pașoptiștii, cu ascuțita critică a moravurilor iobăgiste din opera lui Bălcescu, fabulele lui Alecsandrescu și poezia lui Bolliac, cu persiflarea nemiloasă a maimuțăririi străinătății din teatrul lui Alecsandri, în genere cu întreaga mișcare în spirit național, anticosmopolit și antifeudal a *Daciei literare*. Iar alături de Maiorescu, lăsînd de o parte pleiada marilor creatori în frunte cu Eminescu și Caragiale, merită a aminti că prima publicație teoretică a mișcării socialiste, *Contemporanul*, a dezlănțuit campanii răsunătoare împotriva falselor valori universitare, pentru dezrădăcinarea din cultura noastră a deprinderilor troglodite și a pretențiilor fără acoperire.

Dar iată un alt fapt din cele mai semnificative.

Chiar la începutul anului 1868, cînd Maiorescu avea să declanșeze rechizitoriul împotriva „neadevărului" culturii anterioare, Hasdeu publica, în mai multe numere ale *Românului* lui C. A. Rosetti, un lung studiu

[1] G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 144.

despre corelația dintre naționalitate și legislație, în care găsim denunțarea fără menajamente a cîtorva dintre tarele societății românești a timpului. Mai mult decît atît. Constatînd discrepanța dintre țara legală și țara reală, Hasdeu acuză importul de „forme" neconcordante trebuințelor locale. „Cînd un popor are cumva nevoie de o haină, adică de vreo reformă exterioară, legislatorii și administratorii săi se grăbesc pe dată a-l înveli în niște veșminte exotice, aduse cine mai știe de unde și croite cine mai știe pentru cine. Dacă haina este prea largă, se răspunde că purtătorul o să se mai îngrașe cu timpul; dacă e prea strîmtă, se asigură că stofa o să se mai întindă mai în urmă; și astfel nenorocitul popor se vede constrîns, vrînd-nevrînd, a tărî după sine o hlamidă de astrolog sau a strînge din umeri într-o scurteică de arlechin...Trebuie o orbire extraordinară pentru a nu observa, de la prima vedere, pe de o parte, bufonada, iar pe de alta, pericolul acestei proceduri; totuși sînt ani întregi, ba încă mai multe zecimi de ani, începînd de la Regulamentul Organic sau chiar de la Pravilele Caragea și Ipsilant, de cînd sărmana Românie zace într-o asemenea oftalmie, uneori forțată, cîte o dată benevolă, primind legi și reforme de la muscali și de la austriaci, sau comisionîndu-le ea însăși din dreapta și din stînga, după capriciul modei. Este timpul însă, acum sau niciodată, de a ne lepăda de hainele altora și de a înțelege, în fine, că la boalele noastre, care sînt cam multe, fiind efecte cronice ale unui trecut păcătos, nouă ne trebuiesc niște rețete scrise anume pentru noi, iar nu pentru China sau Japonia"[1].

În aceste rînduri nu e vorba de un junimism *avant la lettre*, cum ar putea apare amatorului de analogii exterioare. Critica e în adevăr asemănătoare, dovadă că Maiorescu și prietenii săi, departe de a iniția, nu făceau decît să cristalizeze o nemulțumire mai generală. Dincolo de semnalarea răului, divergența de opinii e însă majoră. Hasdeu nu contestă necesitatea

[1] B. P. Hasdeu, *Caracterul naționalității române ca baza legislațiunii sale*, în *Românul*, 1868, 11 ianuarie, p. 26.

obiectivă a adaptării de „forme" noi, căci pentru el există o tradiție bogată și o viață națională în ascensiune neîntreruptă, chiar dacă a dibuit în căutarea unei expresii materiale adecvate. El vorbește cu ochii umezi de anul 1848, care „ne putu număra și pe noi printre celelalte unelte solidare ale regenerațiunii universale", de „revoluțiunea munteană... avînd în frunte-i pe amicii cei mai înflăcărați ai nenorocitei opinci... esențialmente democratică, începîndu-se prin stabilirea egalității cetățenești și prin arderea infernalului Regulament". Remediul pe care-l propune e să armonizăm legile cu cerințele spiritului național, pe baza preceptului „nemuritorului Montesquieu": „guvernul cel mai conform cu natura este acela a cărui dispozițiune particulară se potrivește mai bine cu dispozițiunea poporului, în fruntea căruia se află". Pentru Maiorescu, dimpotrivă, „formele" noi sînt artificiale și dăunătoare, fiindcă nu există „fond"; trecutul conține doar neadevăr, iar pașoptiștii sînt niște visători și niște superficiali cu fraza bombastică, de altfel, certați cu gramatica; în asemenea condiții, viitorul îi apare sumbru, învăluit în cețuri. Hasdeu e un istorist, un democrat și un optimist — Maiorescu, un formalist logic, un aristocrat și un sceptic.

Prin urmare, caracteristica proprie acțiunii maioresciene nu rezidă în faptul de a fi criticat și nici măcar în severitatea criticii.

Caracteristică este interpretarea dată procesului de formare a civilizației române moderne și concluziile trase de aici. Explicația genetică e, ca valoare de adevăr științific, invers proporțională cu popularitatea de care s-a bucurat. E pur și simplu uimitor cum a fost cu putință ca o teorie atît de labil fundamentată, ca a formelor fără fond, să exercite atîția ani o înrîurire aproape hipnotică în mediul nostru intelectual. La mijloc e probabil și predominarea orientării idealiste în sociologia burgheză și prestigiul unei formulări memorabile, în același timp de o mare simplitate și de o remarcabilă pregnanță stilistică. A contribuit, desigur, și „obscuritatea" termenilor de refe-

rință, care a făcut ca „fiecare să împrumute... ideilor înțelesul propriilor sale nemulțumiri cotidiene".[1] Căci Ibrăileanu avea deplină dreptate în părerea că junimismul a constituit „mai mult o stare sufletească vagă, un sentiment, decît o teorie bine definită"[2].

Nu putem aci decît să notăm pe scurt, mai mult enunciativ, cîteva din principalele inadvertențe și puncte vulnerabile ale teoriei. În primul rînd, constatăm că ea lasă într-o stare de nedeterminare totală înseși noțiunile cu care operează. Ce se înțelege prin „fond"? Trăsăturile caracterului psihic al națiunii, totalitatea condițiilor materiale de existență, sau stadiul dezvoltării instituțiilor și moravurilor cristalizat în conceptul de tradiție? Termenul „formă" pare mai clar, în ciuda proteismului său: e vorba cînd de civilizația de import în ansamblul ei, cînd de teatru (fără actori), de academie (fără academicieni), de universitate (fără profesori), cînd de constituția însăși — se înțelege, cea belgiană, care a servit ca sursă de inspirație legislatorilor noștri de la 1866, și nu de Regulamentul Organic. Căci se vede că acesta din urmă, izvorît cum era din interesele aristocrației funciare, reprezenta o formă organică, articulată exact pe fondul corespunzător! Asupra discriminării instituite de Maiorescu între cei doi termeni și a raportului lor de corelație necesară, avem de observat că în planul istoric, și nu în cel platonician, al esențelor și prototipurilor ideale, se naște o dilemă insolubilă, anume: ori forma e funcțional legată de un conținut și atunci ea nu poate fi transportată *tale-quale,* dintr-o țară în alta, ori nu e legată și atunci criticul junimist n-are nici un temei să impute aducerea ei!

În ce privește esența însăși a teoriei, potrivit căreia civilizația română modernă e produsul imitației, trebuie spus că ea a pus în încurcătură chiar pe unii dintre discipolii lui Maiorescu, pe cei în orice caz dotați

---

[1] Barbu Cîmpina, *Critica lui 48, Viața românească,* nr. 2, 1948, p. 224.

[2] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească,* Iași, 1922.

cu spirit critic și cu o percepție nuanțată a realității. Dîndu-și seama că e imposibil de negat atît *nevoia internă* care preexistă nașterii diferitelor instituții, cît și *necesitatea istorică* a apariției lor, E. Lovinescu, de pildă, a emis ipoteza sincronismului, un fel de fatalitate sociologică a adaptării națiunilor înapoiate la nivelul națiunilor avansate. Dar cuvîntul „sincronism" e un eufemism întrebuințat ca să se ocolească analiza marxistă. Inutilă precauție!

De fapt, orice țară, pe o anumită treaptă a dezvoltării, își însușește, pe baza raporturilor care o leagă de restul lumii, acele idei și experiențe instituționale ce concordă cu propriile ei nevoi și aspirații. Acest proces de interpenetrație a civilizațiilor, vechi cît societatea omenească, și-a accelerat ritmul și s-a extins la o sferă tot mai mare de bunuri, o dată cu instaurarea modului de producție capitalist. „Burghezia — se spune în *Manifestul Partidului Comunist* —, prin rapida perfecționare a tuturor uneltelor de producție, prin comunicațiile infinit înlesnite, antrenează în civilizație toate națiunile, pînă și pe cele mai barbare. Prețurile ieftine ale mărfurilor ei sînt artileria grea cu care doboară toate zidurile chinezești, cu care silește să capituleze chiar cea mai îndîrjită ură a barbarilor față de străini. Ea constrînge toate națiunile să-și însușească modul de producție al burgheziei, dacă nu vor să piară; ea le silește să introducă la ele însele așa-zisa civilizație, adică să devină burgheze. Într-un cuvînt, ea își creează o lume după chipul și asemănarea ei"[1].

Dar această lume „după chipul și asemănarea ei" cuprinde, pentru o aceeași esență, o mare varietate de tipuri. Există *o* clasă burgheză, dar *atîtea* burghezii cîte națiuni. Deosebirile atîrnă de condițiile dezvoltării istorice, de mediul geografic, de trăsăturile psihologiei etnice etc., cu un cuvînt, de factorii interni. Influențele nu se reduc deci la un export amorf de relații economice, idei și tipare mentale; în înțelesul

---

[1] Karl Marx — Friedrich Engels, *Opere*, vol. IV, Ed. Politică, 1958, p. 470.

propriu al termenului, ele consistă în receptarea unor modele străine — resimțite ca necesare. Societatea debitoare *selecționează*, mijlocit sau nemijlocit, ceea ce preia din afară, iar viabilitatea sau lipsa de viabilitate a ideilor sau instituțiilor transplantate îi orientează noile adaptări. Vorbind geometric, s-ar putea construi următoarea schemă: întîi apare nevoia, apoi o modalitate indigenă imperfectă, menită s-o satisfacă (de obicei o instituție veche care-și lărgește funcția sau una nouă nelegiferată); urmează receptarea experienței străine, al cărei rol e de a corija, a amplifica, a cristaliza (dar niciodată de a plăsmui) datul local existent, scutind astfel societatea de energia consumată pentru a-și elabora prin forțe proprii organul care-i lipsește; în fine, produsul rezultat intră în relații dialectice cu mediul înconjurător, tinzînd ca printr-un proces de prefaceri și ameliorări succesive să realizeze o maximă conformitate cu tendința obiectivă a dezvoltării. Reiese deci că mecanismul introducerii formelor moderne de civilizație e necesar și nu accidental, e determinat de factorii interni și nu de contagiunea străinătății, e de natură materială și nu spirituală.

Ce să mai spunem despre bizara opinie a lui Maiorescu referitoare la „vanitatea" tinerilor? Ea aparține mai degrabă domeniului anecdotic decît celui științific. Oare faptul că pașoptismul muntean a avut un caracter mult mai radical decît cel moldovenesc vine din cîtimea mai mare de vanitate a muntenilor? Și în ce măsură vanitatea i-a făcut pe studenții români din Franța să se entuziasmeze la 1848, devorînd învățătura lui Michelet, Quinet, Mickiewicz și nu lecția contrarevoluționară a lui Joseph de Maistre, De Bonald, Auguste Comte? Am putea continua astfel, dar e fără de folos pentru cititor.

Ni se pare, în schimb, oportun să reamintim că, încă din primul ceas, doctrina maioresciană asupra „neadevărului" de la temelia evoluției noastre sociale a întîmpinat rezistențe acerbe, nu numai din partea spiritelor mediocre, prinse în flagrant delict de impostură intelectuală, sau a adversarilor politici, orbiți de resen-

timente de partid, sau a acelei pături anemice de liberali onești, afectată de amara decapitare a pașoptismului, dar ideologicește nepregătită să replice altfel decît prin vociferări și procese de intenție. Obiecții au venit, și nu subsidiare sau ineficiente, nu demagogice sau aberante — din chiar lagărul junimist. La începutul anului 1869, Iacob Negruzzi primea două scrisori de la prieteni tineri, plecați la specializare în străinătate, una trimisă de A. D. Xenopol, din Berlin, cealaltă de Șt. G. Vîrgolici, din Paris, ambele protestînd condescendent în formă, dar intransigent în fond, împotriva polemicii lui Maiorescu cu trecutul[1]. Xenopol, mai ales, așezînd problema formării civilizației române moderne pe făgașul analizei istorice concrete și uzînd de material comparativ european, aducea o argumentare inteligentă și incisivă, în acord cu dezvoltările mai noi ale științei. Obiecțiunile lui, solide și pertinente, anulau înseși premisele pontificelui junimist. Se înțelege că asemenea puncte de vedere eretice erau sortite să se înfunde prin sertarele încăpătoare ale redactorului *Convorbirilor*, neconcretizîndu-se publicistic *et pour cause*.

„Este progresul nostru dintr-un început fals, și de aceea e starea noastră astăzi ră — se întreba Xenopol — sau progresul nostru e în sine normal, decît în această regularitate și legitimitate a sa trebuia să se producă stări anormale ca acea de astăzi? Mi se pare că numai cînd se formulează astfel întrebarea, se presimte că hypoteza din urmă este, în admisiunea ei, esplicarea stării noastre de astăzi și că deci consequențele ce se pot trage sînt cu totul altele; căci dacă se produc bureți și mușchi pe trunchiul încă verde nu trebuie să conchidem de aice că măduva însăși e deja putredă.“ Mai departe, după demonstrarea necesității stringente care a operat în procesul de modernizare a Țărilor Române, tînărul istoric sublinia: „...Nu neg că sîntem în o stare

---

[1] Scrisoarea lui A. D. Xenopol, din 17 ianuarie 1869, în I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II (1932), p. 18—27; a lui Șt. G. Vîrgolici, din 8 martie 1869, *idem*, vol. I (1931), p. 371—373.

care nu e de dorit ca să rămînă astfel, neg însă că această stare *ar fi efectul unui progres greșit* și că prin urmare ar trebui să aibă de consequență peirea noastră. Starea noastră, cum este ea, este foarte legitimă, cu toate că prezintă multe nelegitimități. Răul care există va trece, întrucît aceasta este posibil. Ceea ce trebuie unui popor pentru a se dezvolta impulsul spre viață, acela l-avem... Ceea ce apare ca neadevăr va dispare cînd spiritul nostru va fi în stare să pătrundă mai adînc în natura lucrurilor, cînd gustul nostru se va fi curățit... Aceasta însă este treaba timpului; a pretinde ca un popor din momentul chiar cînd începe a se dezvolta să nu producă decît lucruri bune, să aibă instituțiuni bune, libertate adevărată, arte care dovedesc un gust estetic etc. este a transporta la început rezultatul final al dezvoltării."

În întregul său, teoria „formei fără fond" nu e altceva decît o metaforă, ce-i drept deosebit de sugestivă și de generoasă în intuiții adiacente, totuși o metaforă, adică o manifestare a instinctului poetic, eventual un instrument polemic, dar nu o deducție întemeiată pe examenul riguros al faptelor. Ea cîștigă în prestigiu prin mirajul expresiei maioresciene, care asociază ținutei intelectuale, tonului incisiv și sigur pe sine, o frază de cea mai solidă arhitectură, turnată parcă într-un aliaj viril, unde nimic nu e de prisos și e imposibil de adăugat ceva. Valoarea incontestabilă a stilului nu vertebrează însă teoria, care rămîne precară. Maiorescu însuși, dacă s-ar fi ostenit să-și analizeze scrupulos exemplele, ar fi observat că fiecare îl dezminte: constituția de la 1866 e precedată de Regulamentul Organic și de încercarea „cărvunarilor", deci nevoia unui pact fundamental se simțea; dacă modelul belgian, adoptat în 1866, e accidental, în schimb caracterul burghez al documentului constituțional respectiv era necesar; stipulațiunile privind îngrădirea puterii prințului se explică prin teama liberalilor de a nu fi expuși cezarismului, după înscăunarea noului domnitor etc. La fel, se poate demonstra că revendicarea unei academii e înscrisă în *Gramatica* lui Heliade de la 1828, că teatrul

are vechi rădăcini în folclor iar înfiriparea sa de către Asachi și Heliade a fost întîmpinată cu entuziasm — semn că ideea se nutrea din realitățile vremii... Dar Maiorescu plutea peste aceste mărunțișuri, într-o zonă a generalității și a abstracției filozofice, dincolo de istoria propriu-zisă!

Și totuși, pînă și în acele spații transcedentale, unde rațiunea își contemplă propriile-i fantome, iar spiritul jonglează cu idei pure, eliberate de povara gravității, unde ne-am aștepta la dezinteresarea cea mai sublimă și la seninătatea cea mai netulburată, pînă și acolo se transportă urile pămîntești, pasiunile vindicative, cruzimile adversității mioape! Ar fi poate nejust să-i aducem lui Maiorescu învinuirea că a urmărit *conștient* să denigreze pașoptismul și să-i compromită pe fruntașii săi. Dar *semnificația obiectivă* a teoriei „formelor fără fond" e tocmai aceasta: a trece răspunderea pentru situația dezastruoasă a României moderne asupra pașoptiștilor, întrucît ei au avut nefericita idee de a transplanta la noi formele strălucitoare ale civilizației apusene, fără a fi chibzuit în prealabil dacă există sau nu condițiile necesare! A-i face pe pașoptiști vinovați de toate relele convenea de minune burgheziei, care ajunsese la putere fără a fi revoluționat pînă la capăt relațiile de producție și încă înainte de a fi avut vreme să strîngă averi și să huzurească, trebuia să contracareze deja primejdia ivirii proletariatului.

Teoria maioresciană convenea mai bine încă moșierimii, care nu avea, ca liberalii, obligația unui minimum de pudoare față de înaintași și a unui scrupul de pură formă în raport cu principiile apărate odinioară. Exact în momentul istoric al unor ascuțite contradicții de clasă, cînd păturile dominante voiau să arunce toată povara dezvoltării capitaliste pe spinarea claselor sărace, fără a ceda nimic din privilegiile lor feudale, „formele fără fond" ofereau o explicație care scotea din cauză pe cei în adevăr responsabili și osîndea, în schimb, pe cei ce năzuiseră la dreptate și frăție! Diversiunea, ca toate diversiunile, se baza pe o escamotare abilă a cauzelor reale și opera, cu

atît mai eficace, cu cît întîmpina o rezistență publică mai dezorganizată și mai labilă intelectualicește (aprecieri inconsistente și hilariante țipete de vanitate rănită la V. A. Urechiă, Petre Grădișteanu, D. Laurian), oameni ca Xenopol obiectînd în scrisori particulare, iar Hasdeu mulțumindu-se cu ieftine ridiculizări.

Construcția teoretică a lui Maiorescu avea și o altă însemnătate. Întrucît ea demonstra că țara noastră nu dispune de fundamentul istoric pe care să se poată altoi formele civilizației moderne, reieșea că poporul trebuie întîi „să se deprindă cu libertatea", și apoi s-o capete, că în toate privințele realizarea de reforme democratice trebuie sistată sau încetinită, ca să nu anticipeze asupra posibilităților și nevoilor reale. Reacționarii din toate timpurile au folosit acest argument sofistic al lipsei de pregătire, în scopul de a înfrîna lupta pentru progres social. Retrograzii noștri n-au făcut excepție, și protocolul dezbaterilor din comisia proprietății de la 1848 o dovedește cu prisosință. Dar pînă la Maiorescu a lipsit lustrul teoretic al formulei, consacrarea unei autorități care s-o impună consimțămîntului public. Maiorescu i-a dăruit tocmai prestigiul absent și a făcut din ea principala armă de atac (sau de apărare) a celui mai îngust conservatorism. La 1874, de pildă, cerînd modificarea legii comunale în interesul proprietarilor mari, el se justifica spunînd că mulțimea nu e *încă* în stare de o atitudine independentă. Altă dată, preconizînd restrîngerea participării poporului la activitatea de legiferare, de administrație și justiție a statului, afirma sentențios de la tribuna Camerei că „acolo unde este mulțimea este de regulă și incapacitatea". La 1892, vorbind despre „Condițiunile progresului omenirii", el demonstra cu formele fără fond incompatibilitatea ideologiilor sociale înaintate cu realitățile noastre naționale: „Socialismul vrea să dea omenirii dintr-odată o mulțime de idei noi, uitînd că societatea e ca un copil, căruia nu trebuie să-i dai decît lapte, iar nu carne. Ideile socialiste ar fi bune în Germania ori în America, dar nu la noi. Țara noastră nu-i pregătită pentru aceste idei. Același lucru la 1848: ideologii

au vroit să dea țării o hrană care nu convenea stomacului ei, și acea hrană n-a prins."[1] Încît, la Maiorescu, după cum se vede, dacă omul politic îi șoptea filozofului spre ce teritorii să-și îndrume pașii, și filozoful, la rîndul său, îl servea pe politicianul conservator cu idei și aforisme. Tocmai colaborarea lor excelentă a păzit tihna și olimpianismul criticului.

III

Pe terenul culturii, ca și pe terenul politicii, atitudinea lui Maiorescu față de pașoptism se definește prin aceleași prevenții, ingratitudini și repudieri nemotivate. Ca să demonstreze neadevărul ce stăpînește „toate formele de manifestare a spiritului public", el instituie, în articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română*, o legătură peste vremi între latiniști și epigonii lor, de talia lui Massim și Laurian, reducînd la neant contribuția pașoptistă, ca și cum ea n-ar fi existat. Prin *Istoria despre începutul românilor în Dacia* a lui Petru Maior (1812) — spune el — „demonstrarea romanității noastre începe cu o falsificare a istoriei"; prin *Lexiconul de la Buda* (1825), „știința noastră despre latinitatea cuvintelor române" începe cu o falsificare a etimologiei; prin *Tentamen criticum* al lui Cipariu (1840), „gramatica română începe cu o falsificare a filologiei". Or — continuă Maiorescu — „direcția falsă odată croită prin cele trei opere de la începutul culturii noastre moderne, inteligența română a înaintat cu ușurință pe calea deschisă și cu același neadevăr înlăuntru și cu aceiași pretenție în afară s-au imitat și s-au falsificat toate formele civilizațiunii moderne"[2]. Surprinzătoare concluzie!

În realitate, între Petru Maior și reprezentanții „direcției false" din vremea lui Maiorescu lucraseră

[1] *Conferința d-lui Maiorescu, Democrația socială*, 1892, 7 iunie, nr. 23.
[2] Titu Maiorescu, *op. cit.*, I, p. 159—160.

pe tărîmul istoriei Bălcescu și Kogălniceanu, fuseseră editate primele două volume ale *Letopisețelor*, apăruseră *Magazinul istoric pentru Dacia* și *Arhiva românească*. Între *Lexiconul de la Buda* și articolul de la 1868 se tipărise *Gramatica* lui Heliade, iar Alecu Russo, Alecsandri, C. Negruzzi dăduseră semnalul rezistenței împotriva latinomaniei și a aberației fabricării de sisteme lingvistice. Cu cea mai imperturbabilă nonșalanță, Maiorescu omite din bilanțul înfăptuirilor culturale o etapă glorioasă a dezvoltării: perioada pașoptistă. Dar în felul acesta, ceea ce ni se prezintă drept o sincopă a spiritului public se dovedește a fi o elipsă de cugetare a criticului.

Că avem a face cu un punct de vedere concertat și nu cu o scăpare de condei ne putem convinge examinînd și alte declarații similare. În *Direcția nouă* (1872), se spune: „Forma limbei românești în cei mai mulți scriitori ai ei era și este apăsată de stilul limbiștilor din Transilvania. Înrîurirea școalei transilvănene asupra stilului nostru a fost cu atît mai firească, cu cît tot începutul nostru de cultură — bun, rău, cum este — îl datorăm ei. Școalele (Lazăr, Laurianu), știința (Cipariu), jurnalele (Bariț și Mureșanu) au fost începute sau cel puțin susținute de ei, merit cunoscut și recunoscut al confraților noștri de peste Carpați."[1] În acest scurt paragraf, erorile, nu de apreciere ci — *horribile dictu!* — de informație corectă, se cumulează. E discutabil dacă „cei mai mulți" scriitori ai epocii moderne au stat sub înrîurirea latiniștilor, dar e de-a dreptul fals că aceasta se aplică celor mai buni dintre ei. Lui Alecsandrescu, Heliade (în primii ani), Negruzzi, Kogălniceanu, Bolintineanu, Bălcescu, Alecsandri, Alecu Russo, Ion Ghica, creatorii veritabili ai vremii, care-i dau pașoptismului profilul, li se recunoaște îndeobște meritul de a fi pus la temelia operei lor limba poporului și de a se fi călăuzit în materie de scris de un instinct artistic salutar.

Cît privește restul citatului, artificiul de calcul, cum zic matematicienii, e patent: din nou pașoptiștii cad

---

[1] Titu Maiorescu, *op. cit.*, I, p. 217.

victimă vindicațiunii maioresciene. Căci sînt menționați ca întemeietori ai școlilor Lazăr și Laurian (?), dar trecuți cu vederea Asachi și Heliade! Drept ctitor al științei e pomenit Cipariu, dar sînt omiși Asachi, Kogălniceanu, Ghica, T. Stamati! Nota bene: părinții jurnalismului au avut mai mult noroc; la o revizie ulterioară a textului, Maiorescu a adăugat o notă de subsol precizînd că Heliade și Asachi sînt „începătorii proprii ai ziaristicei române".

Iată o ultimă mărturie, consonantă cu cele anterioare, tinzînd să acrediteze impresia că între Școala ardeleană și Junimea a existat un vid. La 1889, în articolul *Eminescu și poeziile lui*, criticul scria: „Pe la mijlocul secolului în care trăim, predomnea în limba și literatura română o tendință semi-erudită de latinizare, dar care aducea cu sine pericolul unei înstrăinări între popor și clasele lui culte. De la 1860 încoace datează îndreptarea; ea începe cu Vasile Alecsandri, care știe să deștepte gustul pentru poezia populară, se continuă și se îndeplinește cercetarea și înțelegerea condițiilor sub care se dezvoltă limba și scrierea unui popor."[1] Desigur, dacă avem în vedere nu statistica celor care zgîrie hîrtia, ci pe cei ce au ilustrat realmente condiția de scriitor, ne e greu să consimțim că tendința de latinizare „predomnea" la mijlocul secolului al XIX-lea. Pe de altă parte, e cu totul greșită cronologia așa-zisei „îndreptări". Ea nu începe în nici un caz la 1860, ci la 1840, cînd a apărut *Dacia literară*. În fine, Alecsandri n-a fost nici inițiatorul curentului de bun simț lingvistic, nici cel mai reprezentativ exponent al său. Acest din urmă merit se cuvine de bună seamă lui Alecu Russo, excelent polemist, spirit limpede și subtil, care a izbutit să se descurce din încîlceala controverselor pedante și a argumentat convingător, în *România literară* de la 1855, tocmai „condițiile sub care se dezvoltă limba și scrierea unui popor".

Din exemplele pe care le-am înșirat mai sus, se desprinde net, cum am văzut și înainte, o tendință de

---

[1] Titu Maiorescu, *op. cit.*, vol. III, p. 111.

ponegrire a pașoptismului. Dincolo de orice proces de intenție, reținînd doar ceea ce e evident și controlabil, se cuvine a nota caracterul violent partizan al atitudinii lui Maiorescu. Pur și simplu criticul alunecă fără remușcare peste faptele care nu-i convin; dînd aparența că afirmă adevăruri incontestabile, el propune de fapt niște premise false; cititorului i se sugerează, pe de o parte, gravitatea răului ce pîndea către jumătatea secolului organismul plăpînd al culturii naționale, iar pe de altă parte, dezarmarea opiniei publice în fața primejdiei, lipsa oricărei rezistențe. În felul acesta, Maiorescu își valorifica implicit propriul aport: istoria începea cam o dată cu intrarea junimiștilor în arenă. Dar sensul opoziției sale față de pașoptism nu se reduce la atît.

În genere, orice școală sau curent literar, de îndată ce capătă conștiință de sine, simte nevoia să-și constituie o genealogie, să se autorize de la o tradiție, să-și descopere predecesori care să-i legitimeze noutatea. Cu cît contrariază mai mult, cu atît prezentul dorește mai intens să-și găsească rădăcini în trecut, chiar în cel mai îndepărtat. În strategia novatorilor, inclusiv a celor mai rebeli, intră totdeauna o aspirație secretă de continuitate, decît că ea se materializează uneori sărind peste epoci întregi, legînd pe ultimii veniți de strămoși obscuri, în vreme ce părinților adevărați li se aruncă blesteme.

La noi, pînă la Junimea, mișcarea literară, atît cît s-a putut înfiripa, s-a dezvoltat gradual, fiecare generație și fiecare perioadă sporind cu noi achiziții tezaurul comun, dar în direcția acelorași linii de forță. Evoluția s-a săvîrșit într-un ritm viu, fără salturi spectaculoase, dominată de imensa ambiție a reducerii handicapului ce ne despărțea de națiunile civilizate ale Europei. Literatura pașoptistă nu ne evocă tabloul copiilor care se rup de părinți, ci, dimpotrivă, pe acela al familiei armonioase, cu generații ce se succed și nu se opun, ce colaborează și-și predau una celeilalte ștafeta. Acționînd de pe aceleași poziții majore: originea romanică, afirmarea individualității naționale, critica fanariotismului — pașop-

tiştii vor adăuga moştenirii bagajul spiritual al epocii postrevoluţionare, dominată de tendinţe democratice în politică şi romantism în literatură.

Desigur că, de-a lungul perioadei 1780—1848, extinderea raporturilor băneşti şi a rînduielilor capitaliste, desprinderea de sub tutela otomană şi avîntul culturii — într-un cuvînt, brusca irupţie a Principatelor dunărene în Europa—au declanşat adînci transformări în viaţa socială şi în psihologia indivizilor. Într-o singură generaţie s-a trecut de la anteriu şi papuci, la frac şi pălărie Gibus, de la az, buche şi şcoala grecească, la Michelet şi Victor Hugo. Totuşi, nicăieri nu se observă, în direcţia principală a fluxului literar, conştiinţa vreunei disensiuni grave cu trecutul.

Maiorescu şi Junimea răstoarnă radical acest curs al lucrurilor. Continuitatea se întrerupe şi — ceea ce e cu deosebire demn de relevat — nu e recuzată doar legătura cu predecesorii imediaţi, care sînt paşoptiştii, ci e abandonată orice veleitate de încorporare la tradiţie, la orice tradiţie. Abia dacă junimiştii îşi găsesc un punct de reazem în poezia populară, dar cît de ineficace sub raportul derivării de conţinuturi intelectuale, cît de nebulos şi de puţin stringent sub raportul afinităţilor de sensibilitate şi sens al existenţei! Petru Maior, pe vremuri, în opera sa istoriografică, adusese, ca şi ceilalţi fruntaşi ai Şcolii ardelene, un prinos de recunoştinţă cronicarilor. Bălcescu şi Kogălniceanu i-au omagiat cu căldură pe ardeleni şi pe Petru Maior. Hasdeu, pornind să nareze tragica viaţă a lui Ion-vodă cel Cumplit, se închina cu smerenie în faţa chipului luminos al lui Bălcescu. Odobescu vorbea cu evlavie de Văcăreşti şi-l lua ca model în nuvela istorică pe Negruzzi. Din contra, Titu Maiorescu apare în scenă fără a invoca vreun predecesor (menţionarea lui Alecsandri nefiind decît un gest diplomatic şi o abilitate tactică). Pentru el nu există cronicarii, nici Budai-Deleanu, deşi prima publicare a *Ţiganiadei* e din 1876, nici Anton Pann, deşi îl auzise o dată cîntînd în tinereţe; el nu preţuieşte poezia lui Heliade, nici proza lui Ion Ghica, nu cunoaşte sau subapreciază valoarea studiilor istorice ale lui Bălcescu, a eseurilor

lui Alecu Russo, a romanului lui N. Filimon; el nu amintește de *Dacia literară*, nici de *România literară*, *Convorbiri literare* fiind „singura revistă critică ce a avut-o România". Titu Maiorescu se întemeia pe Europa; în spațiul românesc nu-și găsea nici mentori, nici aliați; istoria începea de la 1860, adică o dată cu el.

„Direcția veche a bărbaților noștri publici — declară într-un loc pontificele Junimii — este mai mult îndreptată spre formele din afară; direcția nouă și jună caută mai întîi de toate fundamentul din lăuntru, și unde nu-l are și pînă cînd încă nu-l are, desprețuiește forma din afară ca neadevărată și nedemnă"[1]. A spune că „direcția veche", adică Negruzzi, Kogălniceanu, Bălcescu, Russo etc. — căci ei au caracterizat-o, și nu Al. Pelimon, C. Aricescu sau C. Aristia, cum pare a crede Maiorescu —, a spune că fruntașii pașoptismului alergau după „formele din afară", în vreme ce șeful „noii direcții", care făcuse o hecatombă din întreaga literatură anterioară, monopolizează cercetarea „fundamentului din lăuntru" e de-a dreptul paradoxal. Dar cine a promovat inspirația națională în literatură, cine a denunțat întîi ridicolele imitații servile ale Apusului, cine a năzuit cu mai multă ardoare să descopere, prin istoriografie și folclor, osatura unei veritabile tradiții naționale, dacă nu pașoptismul?

Altundeva, punînd în opoziție cu „direcția veche" trăsăturile definitorii ale literaturii tutelate de Junimea, Maiorescu afirmă că „noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțămîntul natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național"[2]. Din nou pașoptismul e aici calomniat, căci ar reieși că el încurajase eroarea, artificialitatea, cosmopolitismul. Or nici una din aceste acuzații nu poate fi reținută. Mai mult, oricine examinează obiectiv lucrurile va constata că programul *Da-*

---

[1] T. Maiorescu, *op. cit.*, I, p. 199.
[2] *Ibidem*, p. 168.

ciei literare concordă punct cu punct cu ceea ce Maiorescu pretinde a fi specificul „noii direcții", cu deosebirea că gruparea din jurul lui Kogălniceanu își definea misiunea printr-o raportare la scara coordonatelor reale, năzuind, cu ajutorul spiritului critic, să înalțe edificii și nu să anuleze entuziasmul construcției.

Căci, pînă la urmă, cu o neabătută consecvență, Maiorescu ajungea la un nihilism total. Deoarece „forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură", el conchidea: „Este mai bine să nu facem o școală de loc, decît să facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decît să o facem lipsită de arta frumoasă; mai bine să nu facem de loc statutele, organizarea, membrii onorarii și neonorați ai unei asociațiuni, decît să le facem fără ca spiritul propriu de asociere să se fi manifestat cu siguranță în persoanele ce o compun; mai bine să nu facem de loc academii cu secțiunile lor, cu ședințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele pentru elaborare, decît să le facem toate acestea fără maturitatea științifică, ce singură le dă rațiunea de a fi"[1]. Dar, a pretinde toate acestea, cum observa Xenopol, însemna „a ucide chiar posibilitatea progresului, a cărui natură cere de a merge de la rău la bine, de la neștiință la știință. A face aceasta este *a împiedica mișcarea intelectuală*, care este esența progresului."[2]

De fapt, problema nici nu se punea pe planul vreunei opțiuni posibile, fiindcă procesul obiectiv al dezvoltării culturii românești se găsea în plină desfășurare și deci se plasa dincolo de intenții sau de considerente morale. A-l amenda era posibil, dar a-l smulge din făgașul pe care și-l croise și a-l restructura potrivit ideilor junimiste, ținea pur și simplu de utopie. *„On n-a le droit d-avoir raison qu-avec les faits dont on dispose"* — spunea odată biologul francez Jean Rostand. Această înțelepciune pragmatică au avut-o pașoptiș-

---

[1] Titu Maiorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 162.
[2] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol, II, p. 26.

tii, dar i-a lipsit lui Maiorescu. Instalat în inexpugnabilele redute ale unei gîndiri dezlegate de contingent, el a manifestat o intransigență cu atît mai absolută, cu cît nu ambiționa să se acorde cu istoria, ci cu logica.

IV

Se pune întrebarea: care e explicația atît de violentului resentiment împotriva pașoptismului, manifestat de Maiorescu în toate ocaziile, ca și, în genere, a negativismului său în raport cu cultura anterioară? Răspunsul implică o multitudine de aspecte, fiindcă elementele ce determină o orientare ideologică alcătuiesc, ca totdeauna, un complex greu de descurcat. Începînd de la cele mărunte spre cele mari, ni se pare că nu s-ar putea exclude din explicația globală impulsul unei dorințe de parvenire, a unei nevoi lăuntrice a criticului de a se ilustra și a deține poziții cheie.

În adevăr, pentru cine urmărește fără prejudecată manifestările tînărului Maiorescu, în primii ani ai carierei, după fulgerătoarea izbîndă a doctoratului de la Giessen și a licenței în drept de la Paris, se desprinde net impresia unei avidități de parvenire. Fostul școlar de la Theresianum, atît de intens preocupat — după cum reiese din paginile jurnalului intim — să obțină note maxime și să fie recunoscut întîiul, aduce și în activitățile vîrstei adulte o incoercibilă ambiție de a triumfa, de a escalada treptele notorietății. Nu s-ar putea spune că împrejurările l-au defavorizat, dar e drept că și el a știut să le exploateze. Director al gimnaziului și internatului din Iași la 1862, al institutului vasilian la 1863, profesor de istorie universală la Universitate în 1863 și rector în același an, Maiorescu găsește timp să țină prelecțiuni populare, solicitînd printr-un prospect prezența publicului feminin („...pentru ca ele să aibă un efect în societate, trebuie să fie susținute prin doamne, adevăratul element social în

timpul modern"[1]). Concomitent, practică avocatura, întreține relații, croindu-și drum în înalta societate ieșeană, îi cunoaște pe Carp, Pogor, Th. Rosetti, cu care pune bazele Junimii, se apropie de viața politică. El părăsește biblioteca și acea „claustrațiune meditativă" (G. Călinescu), din singurătatea căreia răzbat operele de știință veritabilă, absorbit cu totul de grija succesului și veleitatea afirmării personale. Pe o pagină de jurnal, din 5/17 ianuarie 1866, notează despre o adunare a Junimii: „Eu am citit programul societății noastre; totul primit, și am stabilit și prelegerile populare. Dintr-asta va să iasă mult, dacă ceilalți au rîvnă — pentru cauză; dacă nu, în orice caz, mult pentru mine."[2] Într-o primă etapă, cel puțin, fricțiunile cu unii colegi, simpatiile altora, atențiile puterii îi influențează atitudinile. A fost suficientă o mică flaterie a lui Carol I pentru ca fostul raportor al comisiei plebiscitului lui Cuza, care privise cu suspiciune pe noul domnitor, să vireze cu 180°: „Dar totul deveni trandafiriu și gentil și foarte binefăcător prin deosebita distincție ce ni s-a făcut cu invitarea la Stînca"[3] (unde principele oferise un dineu intim). Rămîne de analizat în ce măsură ciocnirile cu N. Ionescu, șeful unei dizidențe liberale ieșene, nu a strîns legăturile lui Maiorescu cu conservatorii și n-a înrîurit asupra orientării concepțiilor sale politice.

Oricum, nu e greu de văzut că virulența polemică a articolelor tînărului critic, de la 1868, absoluta sa determinare de a dărîma idoli, erau menite a atrage atenția asupră-i. Nu-și făcuse oare loc în conștiința lui ideea că trebuie să se delimiteze foarte zgomotos, pentru ca într-un mediu public obișnuit cu zarva, să-și consolideze candidatura la un rol de solist? G. Călinescu a formulat peremptoriu arivismul lui Maiorescu, schematizînd însă exagerat lucrurile. În vorbele sale există totuși ceva mai mult decît un sîmbure de adevăr:

---

[1] E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, București, 1940, I, p. 127.
[2] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, I, p. 121.
[3] *Ibidem*, p. 170.

„Un Tănase Scatiu superior, subtil, ușor melancolic, energic cu delicatețe, este Titu Maiorescu. Fiu de profesor și nepot de țărani, cum se recunoaște singur în plin Parlament, într-un moment de disperare fină, el face mari sforțări spre a se adapta clasei conservatoare, izbutind să intre în acea societate chiar prin căsătorie. Jurnalul lui e un mijloc de control, o încercare de a obține pe calea reflecțiunii cerebrale și a educației acele conduite pe care aristocrații din naștere le au prin reflexe."[1]

Plauzibilă apare și o altă ipoteză: fiindcă Maiorescu s-a format în străinătate, departe de atmosfera culturală a țării, aversiunile sale împotriva pașoptismului s-ar explica prin ignoranță. Ceva verosimil trebuie să fie și aci, ar fi însă nejustificat să exagerăm. Faptul de a-și fi petrecut aiurea anii hotărîtori ai cristalizării sufletești, cînd se produce închegarea personalității și se conturează traseul evoluției intelectuale de mai tîrziu, nu poate fi deplin concludent. Și Kogălniceanu se formase departe de țară, și Alecu Russo, și Alecsandri. Totuși, adolescentul Kogălniceanu se pasiona să afle tot ce se petrece acasă, cerînd continuu cărți și material documentar pentru alcătuirea unei istorii a românilor. Dimpotrivă, tînărul învățăcel de la Theresianum, dotat cu aceeași sclipitoare inteligență și cu aceeași neistovită sete de a cunoaște, își umplea caietul de însemnări zilnice cu note cînd prematur blazate, cînd depresive, cînd inocent ariviste — toate pătrunse, în orice caz, de egoismul cel mai cras. E aici, evident, o deosebire de fire, dar e și una de psihologie de clasă și de epocă istorică.

Între Kogălniceanu și Maiorescu e o diferență de numai 23 de ani, însă ea valorează cît o lume, pentru că despărțirea o săvîrșește revoluția. Kogălniceanu a absorbit din copilărie, de la primele contacte cu mediul înconjurător, acea fervoare, poate naivă, dar stenică, a slujirii patriei și a încrederii în perspectiva unei rapide redresări. Fiul nenorocosului dascăl Maiorescu,

---

[1] G. Călinescu, *Domina bona*, în *Jurnalul literar*, 1947, nr. 2, p. 43.

luptător la 1848, care atacase însă, cu 10 ani înainte, în *Foaia pentru minte...*, „materialismul gros", izvorît din „beletristica frîncească" și decretase, într-o memorabilă anticipare a formelor fără fond, că „totul e o mască fără creieri"[1] — devenise conștient din fragedă vîrstă de lipsa de răsplătire a meritului, vădită chiar prin exemplul tatălui său, de ineficacitatea entuziasmului revoluționar, de necesitatea de a subordona totul formării sale ca personalitate. Elanul constructiv al lui Kogălniceanu decurge dintr-o atmosferă de jubilație a deșteptării naționale, cînd forțele creatoare ce mijiseră la lumină, biruind o inerție seculară, se coalizau, exaltîndu-se reciproc, în vederea unor acțiuni directe de reformă pe plan politic, social și cultural. Criticismul celui de-al doilea exprimă dezamăgirea perioadei postrevoluționare, luciditatea amară ce succede momentului de prăbușire a iluziilor, acel stadiu de disoluție a conceptelor universale și de retranșare în cercul propriului eu, care marchează conștiința acută a contradicțiilor sociale, neputința de a găsi o soluție impasului moral și politic.

Aceste perspective deschise de istorie reprezentanților celor două generații s-au concretizat pentru unul și altul, în funcție, firește, și de formația lor intelectuală. În ce-l privește pe Maiorescu, fundamentarea concepției sale despre lume are loc în perioada studiilor, la Viena și în Germania. Era o epocă de reflux a valului revoluționar în întreaga Europă, cînd prusacismul, exacerbat de victoria împotriva habsburgilor, ațîța spiritele ca un venin, iar „speculația filozofiei părăsise cabinetul de studii, spre a-și ridica un templu la bursa de valori". În universități, stăpînea „eclectismul lipsit de idei", profesat de „ideologii mărturisiți ai burgheziei și ai statului existent", și aceasta „în vremea cînd atît burghezia, cît și statul se găseau în antagonism deschis față de clasa muncitoare."[2] Hegelianismul se afla în disoluție, iar idealismul kan-

---

[1] E. Lovinescu, *op. cit.*, I, p. 10.

[2] K. Marx-F. Engels, *Opere alese*, București, 1952, vol. II, p. 366.

tian forma fundalul tuturor speculaţiilor, şi anume mai mult prin latura sa de apriorism raţionalist, decît prin aceea de empirism moderat.

Toată gîndirea lui Maiorescu se alimentează din surse idealiste şi contrarevoluţionare. Maeştrii săi sînt epigoni de-ai lui Hegel, adepţi ai şcolii istorice a dreptului şi istorici ai restauraţiei, în mod concret Herbart, în filozofie, Vischer şi Schopenhauer, în estetică, Buckle, Spencer, Auguste Comte, Savigny, în sociologie şi politică. Trăsătura comună a majorităţii acestor gînditori o constituie, pe de o parte, promovarea idealismului în ontologie şi teoria cunoaşterii, pe de altă parte, postularea principiului evoluţionist. De-aci explicarea stării de drept ca un epifenomen al stării de fapt şi considerarea revoluţiei drept o perturbare artificială şi arbitrară a dezvoltării. E limpede că Maiorescu n-a fost un simplu receptacul pentru influenţele străine, că el a prelucrat de sine stătător aceste idei de provenienţă diversă, străduindu-se să le aplice realităţii româneşti, în funcţie de datele ei specifice. Că a fost original sau nu e, după noi, o problemă secundară. De altfel, originalitatea e un merit foarte rar în asemenea chestiuni, unde, de obicei, ceea ce ne impresionează cu prospeţimea noutăţii nu e decît o idee veche într-o înlănţuire încă necunoscută. Iar acest talent de a restructura materialul în constelaţii inedite, Maiorescu îl poseda din plin.

Totuşi, succesul lui în mediul intelectual românesc nu se explică numai prin autoritatea personală, prin forţa talentului şi elevaţia stilului. În lipsa unor condiţii prielnice de context istoric şi atmosferă morală, teoriile junimiste n-ar fi dobîndit niciodată o largă audienţă. Iată deci un nou factor, care, în interdependenţă cu ceilalţi, devenind, ca în orice dispozitiv complex de relaţii, simultan efect şi cauză, acţionează în direcţia constituirii profilului specific al gîndirii maioresciene.

Momentul apariţiei Junimii corespunde cu acea perioadă a istoriei europene — amintită de Lenin — în care „spiritul revoluţionar al democraţiei burgheze era *deja* pe cale de a dispare, în timp ce spiritul revoluţio-

nar al proletariatului socialist *încă nu* ajunsese la maturitate". În țara noastră, înfrîngerea revoluției de la 1848 a frînt dezvoltarea politică în sens democratic, a îngăduit alianța de clasă a moșierilor, industriașilor și comercianților, a stins elanul generos și romantic al tineretului intelectual, derivîndu-l spre căpătuire și arivism. În perioada care se întinde de la 1860 înainte, după ce într-o ultimă convulsiune, cu ocazia realizării Unirii, pașoptismul își regăsise energia, coeziunea și optimismul istoric al epocii de glorie, el se va destrăma ca ideologie și se va dezmembra ca organism politic. Cei mai mulți pașoptiști devin liberali, maculîndu-se în exercițiul puterii, pretîndu-se la cele mai josnice subterfugii, asociindu-se cu rivalii lor de pînă ieri în operația stoarcerii resurselor bugetului și a exploatării marii mase a națiunii. Personalitățile de anvergură, care au supraviețuit domniei lui Cuza, Heliade, Kogălniceanu, Bolliac, Bolintineanu sau Ghica, vor fi treptat eliminate din posturile de comandă, silite să abandoneze lupta politică sau să-i accepte legea de junglă, să aleagă între a fi complici sau victime. Țărănimii, care suportă toate angaralele, i se rostesc panegirice, dar i se exasperează mizeria cu legea tocmelilor agricole. Țelurile proclamate la Islaz sînt acum golite de conținut, falsificate și schimonosite; cuvintele sună la fel, dar ele denumesc o realitate din care n-a mai rămas nici o umbră de ideal. Toxinul revoluției, de care vorbea Caragiale, se topea în cețurile trecutului, și numai toxicele mirosuri ale unei realități mercantile și dezonorante împînzeau aerul. Literatura își pierde suflul generos de altă dată, devine sceptică, se interiorizează, un aer de egoism îi străbate paginile, se închide marilor idealuri sociale, se umflă cu o materie bombastică, fluidă, dar fără densitate intelectuală și morală.

Această situație obiectivă se reflectă în ideologia lui Maiorescu; dincolo de nuanța individuală a cugetării și de unicitatea expresiei, ea stă la temelia și a altor opere zămislite în epocă. Au existat, se înțelege, și alte tipuri de a o oglindi, unele neasemuit mai profunde și cu un conținut omenesc extins pînă la universali-

tate — un exemplu e Eminescu; dacă însă Maiorescu a avut succes și s-a impus, e tocmai fiindcă a reușit la rîndu-i să expliciteze, fie chiar și parțial, numai pe cîteva laturi și din unghiul restrîns, dar eficient, al unei părți a intelectualității claselor dominante, starea de spirit care agita obscur cugetele.

Față de pașoptism, opoziția lui Maiorescu pare deplină. Și totuși, în cîteva privințe, fără a o mărturisi, el continuă pe calea desțelenită de înaintași. Astfel, împotriva latiniștilor, în linia criticii unui Alecu Russo sau Negruzzi, pledează energic pentru principiul fonetismului în ortografie și al conservării acelor forme ale limbii vorbite pe care le consacră uzul obștesc. Pe făgașul, atît de productiv ilustrat la 1848, al valorificării folclorului, el susține cu energie primordialitatea poeziei populare ca sursă de inspirație și valoare estetică, ajungînd chiar, prin acea obstinație proprie capetelor sistematice, la un soi de sectarism folclorizant, care purta în germene sămănătorismul și va deveni, după 1900, dăunător, ca orice exces. În fine, în primele sedimentări ale teoriei „formelor fără fond", acolo unde conceptul se închega la treapta observațiilor critice, Maiorescu se așeza iarăși în plin pașoptism moldovenesc, biciuind, ca și Kogălniceanu, Alecsandri sau Negruzzi, galomania, propensiunea cosmopolită pentru nou. Aceste similitudini nu sînt coincidențe, adică niște potriviri ale hazardului, ci sînt dovada că, dincolo de sensurile limitate ale fiecărei perioade istorice, există în cultura noastră un substrat comun de valori, pe care generațiile îl îmbogățesc mereu, fără a-l obliga să se revizuiască la fiecare trei decenii. Mai e nevoie să spunem că acest substrat exprimă, în cazul lui Maiorescu, depășirea poziției aristocratice de grup, identificarea cu resorturile majore ale tradiției, acelea în speță care reprezintă interesele durabile ale națiunii, adică ceea ce e peren în artă?

Deosebirile dintre ideologia maioresciană și pașoptism sînt desigur cu mult mai izbitoare decît trăsăturile comune. În calitate de reprezentant al unei clase care deține puterea și se baricadează împotriva pretențiilor maselor populare, Maiorescu preconizează o po-

litică de înghețare a raporturilor feudale în agricultură, de restrîngere chiar și a ciuntitelor drepturi democratice acordate prin constituția de la 1866, de susținere necondiționată a monarhiei prusace. Prin teoria formelor fără fond, el dă o bază doctrinară potrivnicilor liberalismului și aruncă răspunderea suferințelor țării exact pe umerii acelora care făcuseră cel mai mult pentru fericirea ei.

Educat filozofic la școala criticismului kantian, conducătorul Junimii se plasează în absolut, judecînd pur fenomenologic, fără a se raporta la scara posibilităților istorice. „Conceptul său despre *adevăr* și *frumos* postulează aceste valori ca absolute, ceea ce îi permite să le folosească cu intransigență în aprecierea stărilor din jurul său. Știința timpului rămînea pentru el neadevărată și poezia lui urîtă, chiar dacă istoricește ele n-ar fi putut să fie altfel."[1] Lipsa de istoricitate îi vicia judecățile, căci, în fiecare caz, comparînd realitatea locală cu esența ei potențată, trebuia obligatoriu să conchidă că sîntem departe de perfecțiune și insignifianți în sfera valorilor. Făcînd *tabula rasa* de trecut, nu avea posibilitatea să măsoare progresele înregistrate de prezent. Referind mental operele noastre de creație la niște tipuri ideale, el semnala existența unui deșert acolo unde, de fapt, începeau să se înalțe edificii trainice. Și totuși, criticul distrugător avea uneori accese de indulgență uimitoare: cînd era vorba de partizani politici sau de cenaclu. Atunci găsea calități artistice la Bodnărescu, Matilda Cugler-Poni sau Șerbănescu și era în stare să-l așeze pe un oarecare Cerchez lîngă Caragiale! Sub masca olimpianismului și a impersonalității, Maiorescu ascundea o imensă vanitate, un spirit de senior căruia îi place clientela și un exclusivism de simpatie, incompatibil cu exercițiul profesional al criticii.

Împotriva adversarilor, oricît de iluștri și de merituoși ar fi fost, se mobiliza pasional, cu o vindicațiune rece, deși urbană în formă. Cînd B. P. Hasdeu, cel mai redutabil dușman al Junimii, s-a înscris la concursul

---

[1] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1944, p. 198.

pentru ocuparea catedrei de Istoria României, Maiorescu i-a jucat o festă unică în analele învățămîntului nostru. În ziua concursului, în calitate de președinte al comisiei, citește în prezența candidaților lista celor înscriși, omițîndu-l pe Hasdeu. Acesta protestează:

— „Domnule președinte, ați omis numele meu: Bogdan Petriceicu Hasdeu...

— D-voastră nu sînteți pe listă, răspunde rece Maiorescu.

— Pentru care motiv?

— N-ați petiționat conform legii.

— Am trimis petiția telegrafic, la timp...

— Petiția n-a fost timbrată, deci n-am luat-o în considerație..."

Indignarea lui Hasdeu a fost zadarnică. Obsecvios, dar imperturbabil, Maiorescu a rămas pe poziție, iar catedra a cîștigat-o D. Onciul[1].

În autobiografia *Oameni care au fost*, N. Iorga povestește cîteva episoade care ilustrează o imagine similară, de om distant, caustic, inhibat, tratînd cu o asprime vorace și inflexibilă pe cei ce nu-i puteau fi nici ucenici, nici vasali. E drept că susceptibilitatea maladivă și vanitatea enormă a marelui istoric fac suspectă autenticitatea mărturiei. Ce s-ar putea invoca însă pentru a justifica atitudinea lui Maiorescu în cazul lui Duiliu Zamfirescu, pe care-l destituie, în calitate de prim-ministru, din Comisia Dunăreană, pentru „atitudine nepatriotică", după ce întreținuseră raporturi cordiale vreme de trei decenii și primise din partea prietenului mai tînăr nenumărate dovezi de afecțiune și devotament. Relatînd faptul, Lovinescu își topește repulsia și perplexitatea într-un comentariu laconic: „*Les dieux ont soif*"[2]. Și oare întîmplarea povestită de Creangă lui Artur Gorovei nu e definitorie pentru ținuta aulică și formalismul rigid al șefului de cenaclu, căruia deșarte și trecătoare interese politice îi ierarhizau

---

[1] D. Teleor, *B. P. Hasdeu — Savantul, Omul de spirit, Spiritistul*, București, 1908, p. 47.

[2] E. Lovinescu, *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, București, 1943, p. 151.

pe musafirii primiți în casa din str. Mercur? „Cu lacrimi în ochi îmi spunea cum, pe cînd era în zile grele, s-a dus la București, cu gîndul să apeleze la Maiorescu pentru a i se face o pensie, ori pentru un alt interes. La fereastra casei sale din str. Mercur l-a zărit pe Maiorescu, dar cînd s-a anunțat, feciorul i-a răspuns că stăpînul nu-i acasă. Trei zile în șir a încercat Creangă să fie primit de acela pe care-l admira mai mult și de trei ori a fost izgonit de la ușa lui."[1]

O radicală divergență de vederi e între pașoptiști și Maiorescu în problemele esteticii. Cei dintîi credeau în rostul utilitar și în finalitatea cetățenească a artei, Maiorescu, în autonomia esteticului și separația rigidă între politică și literatură. Mai ales pentru aceste din urmă puncte a fost ridicat în slăvi șeful Junimii și mai ales din cauza lor e astăzi combătut. Dar problema depășește cadrul pe care ni l-am propus, și nu putem insista.

Stilul uman al lui Maiorescu diferă iarăși, fundamental, de al pașoptiștilor. Aceștia erau entuziaști, generoși, sentimentali pînă la lacrimi, capabili să se jertfească unui ideal, fervenți și gravi, sau indulgenți cu umor. Maiorescu e auster, sceptic, blazat, egoist, impunîndu-și o conduită studiată pînă la amănunt, reprimîndu-și spontaneitatea, așezînd distanță între el și alții. Pașoptiștii se hrăneau din visuri tivite cu beteală, ca în anii copilăriei, și respirau toată febricitatea unei epoci, resimțită ca o răspîntie decisivă în calea destinului românesc. Erau naivi, dar voiau să înalțe edificii, utopici, însă sfințindu-și delirurile fanteziei prin sacrificiu de sine și acceptarea luptei de baricade. Maiorescu e spiritul lucid și sarcastic, care denunță iluziile și amendează punctele vulnerabile. El reproșa predecesorilor carența fondului, deși lor le lipsea, în realitate, doar gustul încadrării în geometrie. Dincolo de erorile gramaticale, penibile în orice exercițiu intelectual, între unul și ceilalți dăinuia o antinomie de stil: clasicul se opunea romanticilor. E

---

[1] Artur Gorovei, *Ion Creangă*, în *Viața românească*, 1921, nr. 12, p. 361.

evident că în planul valorilor ambele atitudini sînt legitime. Însă în planul culturii, care se circumscrie istoric, formularea imperativă a normelor poate duce la grave crize de sterilitate, cum s-a și întîmplat în cazul lui Maiorescu. Căci intuițiile în care germinează adevăruri esențiale ne vin adesea tulburi, încărcate de elemente aluvionare, sclipind printre noroaie. Pîrîul de la munte e limpede și voios, pentru că e rece — spunea criticul. Foarte adevărat, dar pe el nu călătoresc corăbii.

Față de tendința predilect romantică a celor mai mulți pașoptiști, Maiorescu aduce o stăpînire de sine, un echilibru al forțelor sufletești și o armonie ce par semnul unei structuri olimpiene. De fapt, după cum s-a aflat mai tîrziu, dedesubtul apelor calme se agitau vulcani submarini; omul public, pe care-l cunoaștem, nu e expresia temperamentului, ci a unei voințe de fier. „Cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul — spunea N. Iorga —, și-a salvat opera, singura operă: iluzia superbă ce voia să deie despre sine însuși"[1]. Căci Maiorescu e în adevăr autorul propriului personaj, iar ceea ce a reușit să dăltuiască în marmura scrisului, de-a lungul a 6 decenii, pălește pe lîngă monumentalitatea chipului viu: omul e incontestabil superior operei.

S-au comentat în fel și chip notațiile despre temperatură și cheltuielile zilnice, atît de abundente în jurnal. În aceste fleacuri intră probabil un anume interes pentru fixarea cadrului de viață diurn, probabil în ideea de a smulge timpului necruțător, o dată cu determinările prozaice ale zilelor, și tiparul infailibil al vocației lor intime. Totuși nu ne putem opri de a nu suspecta pe autor de uscăciune sufletească și egotism. Căci refugiul în automatism indică tocirea sentimentului de surpriză în fața existenței sau măcar lipsa dorinței de a căuta supape forțelor obscure ce gîlgîie în subconștient.

---

[1] N. Iorga, *Oameni care au fost*, București, 1935, vol. II, p. 278.

În cazul lui Eminescu, Maiorescu s-a purtat realmente corect, punînd în relațiile din anii de boală delicatețe și tact. Scrisoarea trimisă la Viena în 10/22 februarie 1884[1], nefericitului bolnav, care traversa o precară fază de remisiune, îi onorează memoria și măsoară adînca tresărire de afecțiune încătușată sub masca glacială a omului public. De altfel, Șerban Cioculescu a dat încă de mult un studiu excelent asupra problemei, la care nu mai e nimic de rectificat[2]. Cu atît mai bizar și mai regretabil că unii au putut insinua lipsa de solicitudine a criticului.

Totuși, marile daruri ale lui Maiorescu se situează în zona intelectului, nu a inimii, și aceasta o spunem nu pentru a-l difama, ci pentru a caracteriza un fapt care se plasează dincolo de cîntarul binelui și răului. Avea o inteligență robustă, pătrunzătoare și sintetică, o minte ordonată și clară, mereu sub presiune, gata de a funcționa oricînd, cu aceeași riguroasă exactitate. Față de pașoptiști, care au fost sau diletanți sau autodidacți de geniu, avea avantajul unei culturi sistematice. Din păcate, lecturile lui esențiale datează din tinerețe; de aceea a fost repede depășit de evoluția sensibilității artistice (n-a știut niciodată nimic de Baudelaire sau de romanul rus) și chiar de dezvoltarea științei în propriul domeniu de specialitate.

Maiorescu și-a iubit țara, ca și pașoptiștii — lucrul e indiscutabil. Dar ciocoiește, de sus, fără încredere în capacitățile latente ale poporului, cu convingerea că sarcina de a face istorie revine unei elite restrînse. Patriotismului său îi repugna democrația. Fiindcă mai presus de orice se temea de mișcarea maselor, el ar fi vrut să îndiguiască înfăptuirea progresului. Cu entuziasm, dar și cu multă inocență, pașoptiștii angajaseră dialogul cu Europa; hipertrofierea spiritului critic l-a dus pe Maiorescu în extrema cealaltă, la diminuarea existentului și la scontarea pesimistă a perspectivei. Ne aflam la 1872, în pragul epocii marilor

[1] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, vol. II, p. 229—232.

[2] Șerban Cioculescu, *Titu Maiorescu și Eminescu*, în *Revista Fundațiilor*, 1940, 1 martie, nr. 3.

clasici, și el scria... „Mai întîi ceva liniște politică, dacă ne-o va îngădui soarta, apoi îndreptare materială, cu aceasta, *după cîteva generații* (sublinierea noastră, P. C.), și deșteptarea gustului pentru produceri estetice". Ne aflam tot atunci în preajma afirmării pe scena românească a unei strălucite pleiade de actori, și el spunea: „Zeci și zeci de ani vor trece înainte de a se putea compune o singură trupă de actori care să merite acest nume..."

Iată, în fine, un ultim punct. Spre deosebire de pașoptiști, care priveau cu pietate spre trecut, dar vagabondau cu gîndul în viitor, Maiorescu exista în prezent și pentru prezent. Să fie aceasta o formă a egoismului, a acelui confort domestic în care criticului i-a plăcut totdeauna să trăiască? Să fie, mai degrabă, vorba de o modalitate a lucidității, retractilă, fiindcă experiența viselor blajine și trandafirii se năruise de atîtea ori? Oricum, într-o direcție măcar, Maiorescu a fost adus fără voie să anticipe: în relația sa cu socialismul. La 1859, și-a început cariera cu o conferință despre socialism, în intenția de a demonstra, minus complimentele de tînăr binecrescut, că e vorba de o idee inaplicabilă în țara noastră.

La 1881, într-o interpelare la Cameră, admonesta guvernul că tolerează ca un bursier al statului să semneze într-o publicație socialistă și îndemna să se ia măsuri împotriva propagandei subversive, pentru ca „într-un spirit mai bun de ordine să ne întărim și noi ca stat independent ce sîntem, în deprinderile administrative și politice ale statelor adevărat constituite și adevărat monarhice"[1]. La 1893, publica în *Convorbiri literare*, cu învoirea autorului, traducerea pamfletului lui Herbert Spencer *În contra socialismului*, în al cărui final putem citi, printre altele: „Din cele zise mai sus rezultă că nu este atît în interesul claselor «dirigente» ale proprietarilor, întreprinzătorilor, capitaliștilor, cît mai vîrtos și mult mai mult în interesul claselor salariate ale lucrătorilor, muncitorilor, uvrie-

---

[1] *Timpul*, 1881, 15 martie, nr. 59.

rilor de a se împotrivi socialismului"[1]. Însă amănuntul cel mai picant şi pe care nu-l ştie toată lumea e următorul: spre sfîrşitul vieţii, cînd mintea obosită se reculege înainte de ultima călătorie, Maiorescu îi mărturisea unui discipol, probabil cu o mare satisfacţie, că vechile lui îndoieli asupra materialismului istoric s-au adeverit şi că falimentul socialismului e inevitabil. Nu ştim cînd s-a petrecut această scenă, fiindcă cel care ne-o relatează nu comunică data, dar ne izbeşte ironia coincidenţei: Maiorescu a murit în iunie 1917, cu patru luni înainte de explozia marii revoluţii din octombrie[2].

---

[1] Herbert Spencer, *În contra socialismului (Din libertate în asuprire)*, tradus din englezeşte cu învoirea autorului de Titu Maiorescu, în *Convorbiri literare*, 1893, 1 septembrie, nr. 5 (XXVII), p. 507.

[2] Iată, *in extenso*, referinţa discipolului: „Moda materialismului istoric, cu pretenţiile lui de explicare *integrală* a tuturor evenimentelor din cauze economice, trecuse şi dînsa mai înainte ca Maiorescu să închidă ochii, iar el a avut bucuria să vadă cum lumea se întoarce către punctul de vedere pe care şi în ceasuri grele nu-l părăsise un singur moment" (Ion Petrovici, *Titu Maiorescu 1840—1917*, Bucureşti, 1931, p. 41).

LITERATURA MUNTELUI

DE LA HALLER ȘI ROUSSEAU LA RUSSO ȘI CALISTRAT HOGAȘ

I

Apariția muntelui în literatură e relativ recentă; specialiștii o datează de-abia din secolul al XVIII-lea. Întîrzierea cu care se produce acest eveniment e firească și nu trebuie să surprindă: scriitorii au venit totdeauna în urma navigatorilor și uneori mult după ei; întîi a fost luat în posesie globul și apoi s-a născut poezia pămînturilor virgine, întîi a călătorit Columb spre lumea nouă și numai după două secole au ieșit de sub pana vanitosului și dezgustatului domn de Chateaubriand descripțiile colorate și armonioase ale naturii lor.

În timpurile vechi, poeții, aciuiți pe lîngă curțile princiare sau trăind între zidurile orașelor, își limitau fatalmente cîmpul observațiilor la studiul mediului vecin. De altfel, asupra inspirației lucra puterea tiranică a unei tradiții datînd de la greci: sarcina litera-

turii consta în zugrăvirea ființei morale, invariabilă în spațiu și timp; ca atare, natura era lăsată în umbră sau tratată formal, drept decor, cu o mare indiferență față de dinamismul ei lăuntric și valoarea amănuntului plastic.

Desigur, farmecul vieții cîmpenești a constituit încă de mult o tentație pentru citadinii istoviți de viața zgomotoasă și obositoare a orașului; în natură, ei căutau un refugiu, o oază de liniște, o primenire a simțurilor saturate de senzații, cu atît mai rafinate și mai excentrice, cu cît era mai bolnavă civilizația căreia îi aparțineau. Încă Horațiu spunea: „*Modus agri non ita magnus*", și în Renaștere cel puțin, numărul celor care evocă tihna rusticității e legiune.

De la Longus pînă la Gessner, Theocritul elvețian, atît de prețuit la noi în primele decenii ale secolului trecut, literatura n-a încetat să proslăvească, în diferite ipostaze, un colț ideal de natură. Chiar dacă punctul de plecare era geograficește determinat, împerecherea de trăsături adevărate și iluzorii ducea pînă la urmă la o astfel de metamorfoză, încît între imaginea reflectată și modelul viu se așternea o distanță de nestrăbătut. Priveliștea zugrăvită părea cele mai adesea a nu fi rezultatul unei emoții directe a autorului, ci produsul unui exercițiu retoric: aceleași canoane ale tehnicii literare care au populat poezia nordică medievală cu... măslini și cîteodată cu... lei (!)[1] au consacrat în beletristică un peisaj alcătuit din iarbă, flori, un pîrîu care murmură și niște păstori cocheți, cu moravuri inocente și simțiri curate.

Cîtă vreme, ca în prima eglogă a lui Virgiliu, în idila rustică se strecura frăgezimea unui contact sincer și nemijlocit cu realitatea, prin acest firicel de adevăr, oricît de palid și de modest ar fi fost, opera literară putea revendica, măcar parțial, o oarecare autenticitate a oglindirii. Dar cînd, ca în secolul al XVIII-lea, marchizele și conții, plictisiți de frivolitățile și destrăbălările Versailles-ului, au încercat să-și ofere variația

---

[1] Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le moyen-âge latin*, Paris, 1956, p. 227.

mondenității travestită în straie păstorești, natura, ca atare, a fost expulzată din sfera artei, în locul ei instalîndu-se un surogat care-l dezgustă pe cititorul de azi prin dulcegărie și artificiu. Lector pasionat al lui Florian în copilărie, Kogălniceanu își aducea aminte cu ironie de „păstorii... îmbrăcați în straie de mătasă, cu peruci de pudră, purtînd iarna și vara cununi de rosse centifolia", și de „păstorițele lui cu rochie de gază și blondă, cu ciuboțele de prunelă, cu noduri de cordele... povățuind niște miei cu o lînă mai delicată decît mătasea".

Aristocrația vechiului regim, care a încercat prin astfel de născociri să se baricadeze de istorie într-o natură de carton pictat, a pierit pînă la urmă în marele cutremur al Revoluției Franceze. Istoria a răzbunat astfel natura ofensată; picturii *rose-bonbon* a lui Boucher i-a luat locul arta viguroasă a iacobinului, devenit mai tîrziu bonapartistul David; eglogii galante a lui Fontenelle i s-a substituit, ca o reflectare a luptei împotriva alienării și filistinismului, poezia naturii, încă timid valorificată de Haller, Gessner, Thompson, dar deja încărcată de fermenții romantismului și de adevărul simțirii în opera lui Jean-Jacques Rousseau. În mai puțin de un secol, s-a ajuns de la acel convențional „*locus amoenus*", celebrat de Virgiliu și retorica latină, la conceptul modern de natură, care presupune, pe de o parte, reprezentarea plastică a lumii fenomenale, pe de alta, evaluarea afectivă a realului în planul celor mai secrete valențe sufletești.

O serie de eruditi s-au străduit să detalieze etapele acestui proces, de la Daniel Mornet, cu teza sa pozitivistă, *Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre* (Paris, 1907), și Myra Reynolds: *The Treatment of Nature in English Poetry between Pope and Wordsworth* (ed. a II-a, Chicago, 1909), pînă la W. Flemming: *Der Wandel des deutschen Naturgefühls vom 15. zum 18. Jahrhundert* (Deutsche Viertel-Jahrschrift für Literatur Wissenschaft und Geistesgeschichte, XVIII, 1931), și Paul van Tieghem, comparatist binecunoscut, din școala lui Baldensperger, care, la sfîrșitul unei lungi și fructuoase cariere, și-a

„*Je voulais rêver* — se confesează Saint-Preux — *et j'en étais toujours détourné par quelque spectacle inattendu. Tantôt d'immenses roches pendaient en ruines au-dessus de ma tête. Tantôt de hautes et bruyantes cascades m'inondaient de leur épais brouillard. Tantôt un torrent éternel ouvrait à mes côtés un abîme dont les yeux n'osaient sonder la profondeur. Quelquefois je me perdais dans l'obscurité d'un bois touffu. Quelquefois, en sortant d'un gouffre, une agréable prairie réjouissait tout à coup mes regards.*“[1]

Mai mult decît bogăția pitorească a perspectivei, Rousseau pune în valoare caracterul liniștitor, „cathartic“, al muntelui. Ascensiunea e o înălțare treptată din lumea pasiunilor înjositoare și a grijilor prozaice spre orizonturi eterate, în care viața spiritului se desfășoară purificată. „*Les méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'âcre et de sensuel. Il semble qu'en s'élevant au-dessus du séjour des hommes on y laisse tous les sentiments bas et terrestres et qu'à mesure qu'on approche des régions éthérées l'âme contracte quelque chose de leur inaltérable purité... On y est grave sans mélancolie, paisible sans indolence, content d'être et de penser: tous les désirs trop vifs s'émoussent; ils perdent cette pointe aigue qui les rend douloureux... enfin, ce spectacle a je ne sais quoi de magique, de surnaturel qui ravit l'esprit et les sens, on oublie tout, on s'oublie soi-même, on ne sait plus où l'on est.*“[2]

Marea descoperire a lui Rousseau e că sensul spectacolului naturii se găsește în inima omului: pentru a-l vedea, trebuie să-l simți. Transfigurat de bucurie sau de tristețe, surîzător sau autumnal, peisajul nu mai e un repaos monden și nici un obiect ce trebuie zugrăvit cu ajutorul cuvintelor *(ut pictura poesis)*, ci o cutie de rezonanță care intensifică și adîncește sentimentul. În comparație cu virtuozitățile poeziei descriptive a lui Saint-Lambert, cu *Les saisons* (1769), sau a lui Roucher, care disecă emoția în părți com-

[1] J. J. Rousseau, *Oeuvres*, Paris, 1902, vol. IV, p. 50.
[2] *Ibidem*, p. 50-51.

ponente și o îneacă în perifraze, e probabil că Rousseau nu aduce un plus de forță senzorială. Vocabularul său e banal și abstract, emoția se substituie în toate cazurile desenului și coloritului. Dar ceea ce urmărește scriitorul nu e corectitudinea reproducerii, migala — de altfel, infailibil condamnată să eșueze — a înregistrării fotografice de detalii. La Rousseau, tabloul de natură, în individualitatea lui unică și nerepetabilă, nu se oferă pictural, ci gnoseologic și metafizic. Resuscitarea e doar pretextul atingerii acelei stări de reverberație afectivă care îngăduie comuniunea cu marile forțe primordiale și descarcă sensibilitatea de toate inhibițiile diurne. Dacă originalitatea pitorească lasă de dorit, în schimb, lirismul se desface definitiv din arcanele rațiunii și din artificiul podoabelor de stil. Cu Rousseau natura se integrează conștiinței omului modern, iar muntele devine, prin contrastele, sălbăticia și grandoarea perspectivelor sale, un obiect predilect de contemplare pentru spiritele zbuciumate, contradictorii, dornice de puritate.

După Rousseau, istoriografia literară înregistrează o serie interminabilă de opere dedicate nemijlocit muntelui sau numai abordîndu-l incidental, poeme, romane, mai ales relații de călătorie, toate fixîndu-se în același sistem de coordonate morale și estetice. Paul van Tieghem și Claire E. Engel, în *La littérature alpestre en France et en Angleterre au XVIII^e et au XIX^e siècle* (Paris, 1930), citează exemple abundente: savanți ca Saussure, turiști ca pastorul englez Coxe, sau înzestratul pastelist Ramond, poeți obscuri ca Bertin, Fontanes, Mercier, o femeie instruită și sensibilă, cu pasiunea scrisului, ca Sophie Laroche, în fine, scriitori de seamă, ca Bernardin de Saint-Pierre, Wordsworth, Foscolo, Goethe, vor trata cu toții tema muntelui, sub diferite variante, dar în spiritul prefațat de autorul *Confesiunilor*. Poate doar la Goethe vom descoperi un sentiment mai acut al infinitului, ca în pasajul următor, extras din *Suferințele tînărului Werther*, unde viziunea metamorfozelor naturii se convertește în ideea, de esență panteistă, a forței creatoare veșnice: „*Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe*

lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse strömten unter mir, und Wald und Gebirg erklang; und ich sah sie wirken und schaffen in einander in den Tiefen der Erde, alle die unergründlichen Kräfte; und nun über der Erde und unter dem Himmel wimmeln die Geschlechter der mannigfaltigen Geschöpfe."[1]

Enumerarea altor titluri și citarea în continuare de eșantioane devine inutilă. În schimb, se impune să ne lămurim cauza bogatei desfășurări a motivului muntelui în literatura vremii. Care să fie pricina că sensibilitatea luminilor, atît de robită gustului clasic, devine deodată receptivă la farmecul misterios al înălțimilor? Goldsmith, autorul nostalgicului poem *The desserted Village*, neputîndu-și reține oroarea în fața unui peisaj montan, nu declarase oare că e „ridicul de hidos și de inform", iar amabilul Florian, regizorul neîntrecut al idilelor păstorești, speriat de agresiunea unor proeminențe de relief în decorul lui vegetarian și simetric, nu exclamase: „Privind aceste frumoase orori, am mulțumit A-tot-puternicului că le-a creat atît de rar"?[2] Care să fie explicația schimbării de atitudine a celor mai mulți și mai importanți dintre scriitori? Cum se motivează aducerea muntelui din periferia interesului în primul plan al preferințelor literare?

Oricît de curios s-ar părea și în ciuda întinderii bibliografiei de specialitate, răspunsul la aceste întrebări e sumar și dezamăgitor. El vădește o dată în plus incapacitatea istoriografiei tradiționale de a descoperi literaturii o altă cauză eficientă decît tot literatura. Iată, de pildă, ce ne spune Paul van Tieghem: *„Je crois qu'il faut mettre au premier plan, d'une part l'influence de quelques écrivains, Haller et Rousseau surtout, qui ont servi de guides et de modèles, d'autre part, les progrès qui s'accomplissaient à ce moment dans l'art de peindre avec des mots le monde extérieur*"[3]. Dar, pentru ca scrierile lui Haller și Rous-

---

[1] Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, Collection bilingue des classiques étrangers, Ed. Montaigne, Paris, 1931, p. 58.
[2] Apud Paul van Tieghem, *op. cit.*, p. 187–188.
[3] *Ibidem*, p. 159.

seau să exercite ascendent asupra contemporanilor și urmașilor, ca ele să declanșeze prozeliți și să devină puncte de reper în epocă, era necesar ca în prealabil să se facă simțită, la scara lumii literare, necesitatea unei schimbări de mentalitate. Căci dincolo de faza mimetismelor superficiale, putem asimila organic și creator numai acel *nou*, a cărui aspirație o purtăm latent în construcția noastră spirituală. Influențele lucrează prin afinități, iar succesul unei opere e semn că a fost receptată, prin urmare că a corespuns unor așteptări, că a hrănit iluziile sau nostalgiile publicului. Deci dacă Haller, și în special Rousseau, și-au atras simpatii și au fost imitați, e pentru că au reușit să satisfacă prin modalitatea lor artistică veleitățile larvare și dorințele obscure, existente în sensibilitatea vremii, dar indescifrabile spiritelor profane.

Cît privește arta de a picta cu cuvinte lumea exterioară, ea e mai degrabă efect decît cauză; termenii figurați și epitetele nu se capitalizează, așteptînd ocazia de a se exercita, ci, dimpotrivă, se nasc în procesul creației, în efortul laborios de a defini obiectul. Tocmai acest obiect, impus ca scop operei literare, determină adaptarea mijloacelor și conduce, prin efectul dialectic al raportului impresie-expresie, la îmbogățirea vocabularului și extensiunea capacităților de metaforizare. Ca atare, nu creșterea plasticității limbajului a atras după sine predilecția pentru munte, ci, invers, dorința de a evoca nemijlocit muntele a dat impuls rafinării instrumentului lingvistic.

O însemnătate mai mare în explicarea fenomenului care ne preocupă o joacă desigur știința. Prodigioasa ei dezvoltare în tot lungul veacului al XVIII-lea, atestată prin descoperiri epocale și lucrări remarcabile ca acelea ale lui Newton, Linné, Buffon, Lavoisier, a împins granițele cunoașterii și a deplasat atenția asupra tuturor zonelor necercetate, terestre sau cerești.Cum științele naturii prevalează de departe ca interes public și realizări savante, metoda specifică studiului lor, care e observația, devine însăși tipul predilect al cercetării. Însă pentru a colecționa plante trebuie cutreierate păduri și poiene, pentru a studia compoziția scoarței și

mecanismul transformării rocilor, trebuie urcați munții. Aceștia relevă ochilor ageri ai savantului secretele florei, faunei sau ale zăcămintelor minerale; dar cine începe prin a le inventaria bogățiile sfîrșește prin a le admira frumusețile. Pînă la urmă, privirea devine contemplare, iar locul unde poposește omul de știință, peisaj.

Factorul esențial al descoperirii muntelui de către literaturile occidentale rămîne totuși schimbarea de mentalitate declanșată de dezvoltarea rapidă a condițiilor materiale. Epocă a Revoluției Franceze, care inaugurează domnia capitalismului și a orînduirii burgheze, secolul al XVIII-lea e în același timp un veac al revoluției industriale și al mașinismului. Sub imperiul realităților obiective, în radicală transformare, în structura morală a omului „luminilor" se produc crăpături și mutații de o importanță ce sporește o dată cu accelerarea ritmului istoriei. Paul Hazard și mulți alții după el au descris în mod magistral — e drept că urmărind mai ales planul psihologic — acest proces de criză a conștiinței europene (citește occidentale), care a dus la revizuirea concepției despre lume, a criteriilor și a noțiunilor directoare, în toate domeniile, inclusiv în artă și literatură.

Răsturnările politice și sociale de la sfîrșitul veacului sînt anunțate astfel printr-o stare de insatisfacție a spiritului, de nemulțumire și dezamăgire, de „*uneasiness*" — cum spunea Paul Hazard, citîndu-l pe Locke —, adică de neliniște și incertitudine. Raționalismul cartezian se arată din ce în ce mai puțin capabil să răspundă întrebărilor anxioase pe care le ridică o lume în continuă expansiune și acumulare de contradicții. Se manifestă revoltă împotriva conformismului și a tradiției, dorință de evaziune, o febră a analizei de sine și a dedublării. Apare o mitologie a sensibilității dereglate, fabricînd personaje-tip, în violentă opoziție cu ortodoxia luminilor, ilustrată de Pope și Voltaire: e vorba de eroi ca Saint-Preux, Werther sau Iacopo Ortis; respinși de o societate sofisticată, ei se refugiază în solitudine, trăiesc sentimentul dureros al neantului, al ireversibilității timpului, al imposibilității de a gusta fericirea.

Arta pseudoclasică, guvernată de reguli tiranice, deși domină în poezia galantă și didactică, în tragedie și parabola filozofică, nu reușește să elimine nevoia tot mai presantă a unui inefabil emotiv, imposibil de epuizat în limbaj asertoric. În afară de frumosul — reflex al adevărului, universal în spațiu și timp, codificat o dată pentru totdeauna de antichitatea greco-romană, cîștigă teren un frumos eretic, implicînd forme ce depășesc experiența comună: legea lui e răzvrătirea față de lege, substanța lui —o îmbinare de fantezie și sentiment, originea lui —mai mult invenția decît imitația. Natura umană e reabilitată în sensul prețuirii a ceea ce constituie, în interioritatea ființei, zonele extra sau subraționale, ceea ce ține de instinct și spontaneitate, dincolo de orice dresaj social. De-aci entuziasmul stîrnit de poezia populară, limbaj primitiv al umanității, după Herder, expresie nefalsificată a popoarelor, după Vico, prin naivitatea căreia se comunică sentimente fundamentale și o noțiune a sublimului, de mult absentă în arta manierată a clasicismului. Dar natura e descoperită și sub latura exteriorității, a peisajului rustic, devenit prin pătrunderea capitalismului, din armonic decor al idilei, teatrul unui aprig conflict de clasă. Nimic mai firesc în aceste condiții decît apariția interesului pentru peisajul montan.

Iată-ne ajunși în punctul concluziv. Într-un cuvînt, de ce omul „luminilor", pe măsură ce se impregnează de sensibilitate, devine turist și poet alpestru? Pentru că în condițiile noului său echilibru psihic, de o precară stabilitate, muntele îi oferă ceea ce caută: o excitare, o compensație, un miraj. Relieful neregulat violentează tiparele esteticii clasice; singurătatea calmează nervii surescitați de agitația citadină; sălbăticia insolită a priveliștilor dă aripi reveriei și exaltă dorul libertății; viața frustă și inocentă, moravurile caste ale muntenilor sugerează felicitatea stării de natură și superioritatea ei asupra civilizației; vînturile și vijeliile fortifică iconoclasmul spiritelor rebele; piscurile dezolate, stîncile roase de ape alimentează viziunea eternei metamorfoze a materiei și melancolia lipsei de durabilitate a înfăptuirilor omenești.

Pînă spre mijlocul secolului al XVIII-lea, s-a repetat mereu că munții sînt „oribili", iar oamenii rezonabili le evitau apropierea. Dar — cum observă cu justețe Jean Starobinski — pasiunea pe care o stîrnesc către sfîrșitul veacului nu vine din faptul că încetează de a mai pare astfel, ci din aceea că „oribilul" începe să atragă[1]. Descoperirea literară a muntelui se integrează între urmările unei crize de conștiință, fiind semnul palpabil al acelei tulburătoare transformări de orizont spiritual care se va cristaliza deplin o dată cu romantismul. Că o serie de scriitori, și în primul rînd Rousseau, au contribuit la acreditarea morală și estetică a acestui fel de a vedea e neîndoielnic. Dar ei n-au putut inventa noua sensibilitate; meritul lor e de a fi captat efluviile încă nedeslușite ce pluteau în aer, de a fi făcut operă de creație în acord tacit cu opinia intelectuală a vremii, pe motive țîșnite în lumină datorită rostogolirii impetuoase a valului istoriei. O dovadă pertinentă că așa stau lucrurile o constituie desfășurarea aceluiași fenomen în cuprinsul literaturii noastre.

II

Pînă la Alecu Russo, prezența muntelui în literatura noastră e fugitivă și anemică. O însemnare a lui Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, un cadru decorativ la Conachi în *Amorul din prieteșug*, o notație în treacăt la Iancu Văcărescu sau Asachi — mai la atît se reduce totul. Această sărăcie a materialului exprimă atît lipsa puterii de recepție, ca în Europa luminilor, cît și starea de incipiență a artei literare, restrînsă la o arie îngustă de explorări.

---

[1] Jean Starobinski, *Dimensions imaginaires du XVIII-e siècle*, în *Les lettres nouvelles*, novembre-decembre, 1964, p. 50.

Care să fie scrierea acceptabilă drept cap de serie? De fapt, momentul inițial e greu de stabilit, deoarece fiecare început admite un început al începutului și fiecare drumeag tăiat în marele codru al istoriei anunță alte explorări posibile, ceea ce constituie un prilej de exersare a erudiției, de sporire a exegezei, dar și o lecție de modestie în fața dovezii indiscutabile de provizorat a științei. Pare că cel dintîi autor al unor însemnări de călătorie prin munții Moldovei e Danil Scavinschi, personaj pitoresc, rămas în literatură nu atît prin opera proprie, cît prin savurosul portret pe care i l-a creionat într-una din scrisorile sale Costache Negruzzi, cu o luciditate crudă de entomolog, țintuind gîngăniile omenești în insectarul moralistului, dar și cu o înduioșare discret adăpostită sub zîmbet. Nefericitul poet, decedat prematur, în urma otrăvirii cu mercur, apăsat de complexe, căci era ipohondru și de o statură „mai mică decît mică", de unde probabil ifosul unor mustăți falnice — a avut ocazia, în anul 1828, să însoțească o veselă companie de boieri moldoveni în drumul de la Iași spre băile Borsec.

S-a trecut prin Cheile Bicazului, dedesubtul prispei impozante a Ceahlăului, în trapul tihnit al cailor de trăsură, care îngăduia — ceea ce mecanica vitezelor supersonice interzice astăzi — contemplarea unui peisaj nu numai sublim, dar învestit, pe-atunci, cu farmecul sălbăticiei și al ineditului. Așteptăm zadarnic însă o zguduire interioară, semnul acelei comoții lirice pe care o degajă în sufletele sensibile confruntarea cu eternitatea materiei. Crescut în mentalitatea secolului al XVIII-lea, traducător din Voltaire și Régnard, Scavinschi n-are ochi pentru natură. În metrul bătrînesc, greoi, al lui Beldiman, imitînd canoanele poeziei descriptive neoclasice, prozaică pînă la ariditate și denominativă pînă la stoarcerea limbajului de orice ambiguitate, abia dacă schițează, mai mult din reminiscențe livrești decît din unghiul percepției, un rapid tablou de pastorală montană:

Pe coasta acestui mare și bogat în veacuri munte,
O stînă de oi se află cu turme la număr multe.
Acolo nevinovata a oițelor zbierare
Și prostatica în bucium a păstorilor cîntare
Fac a veacului de aur plăcută închipuire,
Unde gustă călătorul mîngăioasa liniștire.
Acolo sosind cu toții obosiți de osteneală
Și pătrunși d-acea frumoasă, romanticească privială,
Stătură și pe verdeață începură a se pune,
Puterile-mprăștiate voind iarăși să le-adune[1].

„Romanticeasca priveală" reține prea puțin atenția boierilor suferinzi de reumatisme și a coconițelor lor, ahtiate să petreacă și nemulțumite de lipsa „huzurului casnic". Ceea ce-i interesează e să ajungă la destinație cît mai repede, scăpînd de supărarea popasurilor prin locuri pustii și de multele incomodități ale unui drum pe care civilizația nu-l luase încă în antrepriza bunelor maniere. Vrednic cronicar al acestei expediții, Scavinschi relatează pe larg cum, în două rînduri, rătăcindu-se de grup, a trecut prin primejdia de a rămîne singur peste noapte, perspectivă grozavă, pare-se, pentru cine, ca el, n-avea gustul aventurii și nici ambiția de a-l simula. Ironia nu-i lipsește, dispune și de îndemînarea obținerii efectului comic, printr-un fel de exasperare la alb. Însă muntele nu există nici ca personalitate autonomă, nici ca proiecție a minții, căci parcurgerea lui e accidentală, ca abordarea unei variante vicinale, între două șosele. Ne găsim, cu Scavinschi, de-abia în preistoria motivului. Călătoria lui spre Borsec, prin atîtea vămi ale legendei și visurilor, e — vorba lui Camil Petrescu — o „pățanie", nu o „experiență". De-abia generația romanticilor, de la 1840, va dubla gestul cu o acoperire interioară. Muntele intră în literatură o dată cu anexarea lui în geografia spiritului.

---

[1] C. Negruzzi, *Opere complete, I. Proză*, București, 1905, p. 153. Originalul lui Scavinschi, intitulat *Călătoria dumnealui hatmanul Constantin Palade, la feredeele Borsăcului*, 1828, august 30, în mss. Ac. Rom. 423.

Cu Alecu Russo ivirea temei marchează și un moment de certă reușită literară. La acest strălucit exponent al pașoptismului moldovenesc, spirit raționalist, cu înclinații meditative, dar în același timp suflet tandru, capabil de vibrații lirice discrete și duioase, evocarea munților e plină de frăgezime, culoare locală și sentiment. În *Piatra teiului*, amintire dintr-o călătorie efectuată în 1839, magistral tradusă din franțuzește (limba originalului) de M. Sadoveanu, scriitorul, care-și trăise adolescența la poalele Alpilor, înregistrează cu lăcomie impresiile urcușului: priveliștile ce-i defilează prin față, surprinse cu un penel de o surprinzătoare agilitate; senzația de calmă voluptate a pribegiei fără orar riguros; melancolia nedeslușită degajată de piscurile singuratice; în fine, oamenii, cu obiceiuri curate, ținută virilă, dragostea libertății și setea de a petrece. Apare și un dac spătos, cu vorbirea de o simplitate energică, avînd îmbrăcăminte primitivă, dar „pitorească și îndemînoasă", pe care autorul îl opune, într-un contrast ce înseamnă implicit o condamnare, filfizonilor petrecăreți din capitală.

Vrednică de reținut e insistența cu care Alecu Russo caută nota specifică a peisajului nostru. Fără a avea măreția Alpilor, Carpații acordă sufletului privilegiul visării: „ca într-o elegie fără sfîrșit, parc-ar vedea mări căzute, or suflete rănite de atingerea lumii, care au încercat desamăgirile vieții". Ceahlăul, „domn între toate măgurile care alcătuiesc parcă în juru-i o strajă de onoare", „văzut de la depărtare de 80 de leghe, samănă cu zidurile fabulosului turn al lui Babel". Deși de o mare frumusețe, meleagurile sale sînt sălbatice și necutreierate. „Din pricină că vederile acestea — zice Russo — n-au avut pictor, nici poet, pentru că itinerarii mincinoase n-au arătat artiștilor amatori cărări necunoscute spre locuri fecioreInice și sălbatice, atinse numai de pașii sfioaselor căprioare, a speriaților cerbi și a pletoșilor ciobani, din această pricină nici poeții, nici pictorii, nici călătorii n-au venit să le salute".

Dar, în răspîntia anului 1840 și a celor următori, poeții cel puțin încep să-și repare ignoranța; între drumurile pribegiilor lor munții devin o țintă neapărată; și cum cățărarea pe creste e o faptă neobișnuită, de domeniul cutezanței sau chiar al aventurii, ne-au rămas consemnate impresiile unor astfel de prime escapade turistice.

Iată, spre exemplu, cum într-o noapte de iulie a anului 1843, cîțiva prieteni — doi Golești, Nic. Kretzulescu, Cezar Bolliac și Nicolae Bălcescu — pornesc din Sinaia, conduși de „potecași", ca să apuce răsăritul soarelui pe culmea Bucegilor[1]. Ajunși deasupra Caraimanului, „pe stînca numită Omu", ei își înscriu numele pe o piatră și privesc printr-un ochian, în superba limpezire a zorilor, peisajul ce se desfășoară spre sud în ondulații descrescînde, ca un amfiteatru mărginit, dincolo de linia orizontului, de firul argintiu al Dunării. Rezultatul acestei călătorii e cuprins în inspirațiunea poetică a lui Bolliac: *O dimineață pe Caraiman*. Elementele de observație directă sînt covîrșite aci de reminiscențe de lectură, tabloul întreg fiind de aceea mai mult un peisaj ossianic, decît o pictură a mediului real, și un pretext pentru o meditație rostită cu gesturi solemne și acompaniament de suflători.

Scriitorul privește panoramic, de pe culme, dintr-o zonă a zăpezilor veșnice, unde stîncile golașe dialoghează cu cerul, iar închipuirea colindă spațiile fără hotar. Vocabularul se dilată, spre a cuprinde un univers de forme enorme și monstruoase:

Întinsă panoramă ce-ncet, încet se pierde,
În care se înmoaie, se sting și se-nfrățesc
Colorile de-a rîndul din cel mai închis verde
Pînă-n roșii aburi ce razele-auresc.

În urmă-mi catedrale de talii uriașe,
Ce din țărîmuri fierte potoape au zidit,
Se-ntrec și își înalță, cărunte și golașe,
Mulțimi de turnuri gotici în cerul azurit.

[1] *Trompeta Carpaților*, 1875, nr.1210, din 3 august.

Aeriane stavili ce taie Firmamentul,
Pe care bat în frunte furtunele trecînd;
Domenuri largi de iarnă pe care Orientul
Îmbracă în tunice de purpuri luminînd.

Sub straie de zăpadă, ce timpul înnoiește,
O strată se întinde de colți adînci shistoși,
Coloanele ce timpul smerit le ocolește,
Din care ies gigantici butingii monstruoși.

Sentimentul grandiosului, al imensității naturii, covîrșește prezența umană, reducînd-o la dimensiunea nimicniciei:

Și cît e de mic Omul cînd s-află pe un munte!
Ce slabă-i e ființa în urlet d-element!
Se vede cum se pierde la norul ce-a să-ncrunte;
D-o linie greșeală și piere-ntr-un moment.

Se afirmă însă, cu optimismul istoric al reprezentantului unei clase în avînt, puterea creatoare a omului, îmblînzitor al stihiilor și dominator al universului:

În el e și registrul epocelor trecute,
În el e și putința natur-a scormoli;
L-ascultă elemente, se-njug, sînt prefăcute
La sensul minii sale, la ce va chibzui.
El are facultate Tăria a străbate,
A măsura eterul, a-l strînge, compacta,
A descompune corpuri și globuri depărtate
S-ațințe, ș-a lor lege s-aplice la a sa.[1]

Sentimentul profundei zguduiri în fața spectacolului montan ni-l comunică însă Bolliac mai ales în însemnările *Itinerariului* său de la 1845, pe cît de remarcabil prin valența stilistică, pe atît de injust ignorat. Urcînd pe valea Negrului, într-un loc zis „La lumini", el notează un tablou de asfințit de o grandioasă frumusețe: „Ar zice cineva că vede o cîmpie gigantică ale cărei brazde sînt trîmbele de munți

[1] Cezar Bolliac, *Opere*, București, 1954, vol. I, p. 215–220.

ce își împreună marginile cu cerul și ale căror răzoare sînt văile adînci și negre în fundul cărora fierbe cîte o gîrlă la lucirea unei căutături a soarelui sau la lina privire a lunei". Sensibil la sublimitatea peisajului, cuprins de o adevărată beție a altitudinii, de acea euforie care stabilește o secretă și indefinisabilă comuniune între suflet și locuri, Bolliac își lasă condeiul să zburde, debordat de efervescența clipei: „Nuanțele ce dau vîrfurilor și văilor aceste două fenomene vechi cît și omul și noi în frumusețea lor pe toată secunda; zgomotele acelea varii în monotonia lor ce concură din toate părțile pe mii de eco la armonia universală din care geniul munților își trage o melodie angelică, superumană, transportă omul în deliciile cerești și îl despart cu totul de materie. Poetul care n-a văzut de pe un vîrf de munte luna, apusul și răsăritul soarelui — continuă el, exaltîndu-se și de natura obiectului și de sonul vorbelor —, acela n-a văzut niciodată aievea ficțiile imaginației lui și n-a simțit niciodată realizarea acelor vagări ale indigențelor inimii sale. Vin', o, Poet, amant al naturii! Vino pe munte în apusul și răsăritul soarelui! Lasă gîndurile tale să bea un minut acest spirit narcotic distilat aci din viața naturii întregi! Lasă-ți geniul să plane un minut pe fugele sufletului său la acele obiectivări reflectate din indigențele inimii tale și vei conversa cu idealul tău și vei fi față în față cu amanta ta."[1]

Cu totul în alt spirit, temperîndu-și prin umor tendințele de filozofare, preferînd sublimului o frumusețe cuminte, dar tonică, la care avem acces fără a încăleca telegarii visului romantic, ne relatează Alecsandri un început de ascensiune, întreprinsă cam în aceiași ani, pe același ispititor și mereu preferat al muzelor — Ceahlău[2]. Autorul și prietenii săi întîmpină întîi „nedelicatețea" unei cirezi de boi, pe podul Răpciunilor, riscînd să fie azvîrliți în apă, apoi se încaieră

---

[1] *Itinerariul lui C. Bolliac*, în *Curierul românesc*, 1845, nr. 85, din 30.XI, p. 339.

[2] V. Alecsandri, *O preumblare prin munți*, în *Propășirea (Foaie științifică și literară)*, nr. 5, din 6.II, 7, din 20.II, și 8, din 27.II. 1844.

într-un război homeric „cu niște amazoane în catrințe" ce culegeau poame într-o livadă. La căderea nopții, surprinși undeva pe drumul Durăului, călătorii se rătăcesc. Prea comozi ca să suporte neajunsurile unui mers prin pădure, ei decid să abandoneze proiectul suișului pe munte și se întorc. Pentru Alecsandri, împrejurarea are valoare de simbol: spiritul său robust și jovial nu tindea la transfigurarea cotidianului printr-o deplasare a acestuia în sfera născocirilor poleite; dimpotrivă, el cobora îngerii pe pămînt, și chiar atunci cînd le urmărea cu încîntare plutirea diafană, nu se putea reține de a iscodi dacă aripile nu li-s cumva încleiate.

În mai mare măsură decît alții, Alecsandri dispune de plasticitate în descrierile sale de natură, și mai tîrziu, în *Pasteluri*, el va demonstra bogăția paletei, ordonanța armonioasă a viziunii, pătrunzătoarea intuiție a amănuntului revelator. Deocamdată, la 1844, fugitive notații de culoare locală sînt întrerupte, ca în paragraful următor, printr-o paranteză expozitiv-didactică, de pur spirit pașoptist: „Multe soiuri de peisagiuri am văzut prin deosebite țări, dar rareori am întîlnit acea frumusețe măreață și sălbatică prin care se deosebesc munții Moldovei. Acolo pămîntul, codrii, stîncele, păraiele sînt încă în stare primitivă a naturii și nicăiri nu se vădește mîna omului cu prefacerile ei urîcioase și prozaice. La munte omul este mai simplu, viața lui este mai în liniște, năravurile sînt mai nevinovate... Cum să nu-ți bată inima de bucurie și de mulțămire în sînul unor locuri atît de mărețe și de poetice, locuite de un neam de oameni a căror înfățișare îți umple ochii și sufletul!"[1]

Tot în *Propășirea* de la 1844, în afară de Alecsandri, literatura muntelui mai e ilustrată de trei texte: o traducere a lui M. Kogălniceanu din *Gazeta de Augsburg*, intitulată *Mănăstirile Moldaviei din Carpați*, datorită unui german anonim care trăia în țara noastră, o schiță anodină a lui M. Cuciureanu, *Piatra corbului*,

---

[1] V. Alecsandri, *Opere complete, Proza* (ed. Minerva), București, 1905, p. 236.

și o relatare de călătorie prin Carpații meridionali de cineva care-și ascunde identitatea: *Cîteva zile pe munți*. Bucata din urmă e scrisă cu un condei alert și reprezintă o treaptă pe drumul transformării peisajului în stare de suflet, a valorificării sensibile a naturii. „La picioarele noastre — ne spune necunoscutul autor — biserica cea nouă a Sinaii se desina atît de frumoasă, tabloul era așa de măreț, încît cu părere de rău mă despărții de această priveliște, căci eu nu căutam altceva în călătoria mea decît simțiciunile"[1].

Peste declarații și evocări, ca cele amintite mai sus, încă rare, mai mult sentimentale decît pitorești și de obicei lipsite de precizia descripției, dacă nu și de taina încîntării poetice, nu vom mai găsi ceva substanțial despre munte la pașoptiști și posteritatea lor imediată. De altfel, merită a observa că deși străvechile îndeletniciri păstorești ale poporului s-au oglindit puternic în folclor și deși, bunăoară, în *Miorița*, natura alpestră nu e doar decor, ci cadru de viață sufletească, literatura cultă nu a receptat, pînă tîrziu, decît anemic, imaginea muntelui. Eminescu însuși, cea mai splendidă întrupare a geniului liric românesc, înfățișează în opera lui codrul, lacul, rîul, însă, în mult mai mică măsură și accidental, muntele. Scriitorii par a nu fi avut afinități pentru punctele extreme ale geografiei noastre, ei au explorat mai ales cîmpia dunăreană, podișul transilvan, regiunea subcarpatică, ocolind multă vreme atît abruptul montan, cît și orizontalitatea marină.

E adevărat că o antologie întocmită pe criterii foarte indulgente ar putea reține încă jurnalul versificat al lui Ienache Gane, *Călătoria me la munte*[2], relatînd o călătorie din 1833 pe văile Suhăii, a Sabasei și a Bistriței; traducerea lui D. C. Botezatu: *Fragment de călătorie prin munții Moldovei*, din *Calendarul pentru poporul românesc* pe 1845; poeziile

---

[1] *Cîteva zile pe munți*, în *Propășirea (Foaie științifică și literară)*, nr. 40, din 15.X.1844, p. 316.

[2] Editat de G. T. Kirileanu în 1909. Vz. și N. A. Ursu, *Poetul moldovean Ienache Gane*, în *Iașul literar*, 1961, nr. 3, p. 81–84.

lui George Melidon, una conținînd o evocare a Ceahlăului, alta, o viziune nocturnă a muntelui, încorsetată între clișee romantice răsuflate (*Noapte pe lună în munți*, datată Bicaz, 15 august 1855[1]); chiar și un roman: *Omul muntelui*, al Doamnei L. (*Românul*, 1857—1858), axat pe o călătorie în Ceahlău. S-ar putea înregistra și pagini preocupate vădit de înscrierea într-o geografie concretă, ca acelea ale lui N. Gane din *Comoara de pe Rarău* (1868). Aici ni se descrie, cu o mai mare dexteritate a surprinderii ambianței, ascensiunea pe Pietrele Doamnei a tînărului Costin. Însă primejdioasa ispravă a eroului, care e tras cu frînghia de-a lungul unui perete de stîncă aproape vertical, în toiul unei furtuni violente, nu ne provoacă nici o înfiorare. Stilul e uscat; peisajul, schițat fără calități picturale, n-are atmosferă, nici expresivitate.

Mai mult am putea aștepta de la notele de drum prin munții Moldovei, publicate de Iacob Negruzzi în anul al II-lea al *Convorbirilor literare*[2]. Însă scriitorul, atras de oameni și întîmplări, poposind asupra cîte unei legende străbune și notînd, în spirit patriotic, ceea ce i se par a fi influențe nefaste ale istoriei asupra destinului național, reacționează plat la sublimitatea peisajului. Tonul însemnărilor nu e al reporterului, ci al secretarului de redacție, care-și telefonează gîndul, sec, informativ și prozaic.

Un aspect semnificativ, deși fugar, în înregistrarea literară a temei muntelui găsim la Gr. H. Grandea, prolixul și fantastul discipol al lui Bolintineanu, cel ce-și atribuia o descendență byroniană nu numai spirituală, dar și sanguină, printr-un urmaș nelegitim al ilustrului poet. După un debut exploziv, salutat de cîțiva naivi cu ridicole ditirambe, Grandea a căzut într-un catastrofal discredit public; de fapt, el dispunea de imaginație, făcuse lecturi onorabile, nutrea o sinceră pasiune pentru exercițiul liric, avea idei ge-

---

1 *Foiletonul Zimbrului*, 1855, nr. 45, 27.XI, p. 359.

2 I. Negruzzi, *Din Carpați*, în *Convorbiri literare*, 1868, nr. 22 (19.I), nr. 23 (1.II), nr. 24 (15.II).

neroase și o sensibilitate vibratilă; ceea ce-i lipsea era numai talentul. Pagina asupra căreia ne oprim, din romanul *Fulga*, compusă parcă în ideea de a arunca praf în ochi, prin împerecherea de nume celebre — procedeu tipic de autodidact dornic să-și probeze excelența culturii — pleacă totuși de la o impresie autentică. „Sînt frumoși țărmii Rinului, încărcați cu vii și ruine — începe autorul, care studiase la Liège și voiajase prin Germania —, sînt mărețe căile Alpilor, sînt rîzîtoare malurile Tagului. Dar nicăieri natura nu înfățișează atîtea variații, aci sublime și posomorîte, aci gînditoare și gingașe. Nicăirea nu sînt atîtea valuri de lumină și umbră, de ceață și roze, de profume și adieri. Dumnezeu făcînd această cale pare că a cugetat la toate efectele ce încearcă omul în fața naturii și a pus aici tot ceea ce poate să le deștepte. Aflăm aci, în miniatură, semeția Tavorului, întunecimea Vezuviului, profumele Himalaiei, undularea grațioasă a Pindului. Cugetările călătorului sînt aci eroice ca în Homer, aci lirice ca în Pindar și Ossian, aci tragice ca în Sofocle și Byron, aci dulci ca în Teocrit și Catul." După această introducere pompoasă, iată-ne ajunși în fața unui defileu sălbatic, a cărui imagine, conturată în linii stîngace, restituie totuși ceva din sacul emotiv al călătorului: „Calea Dîmbovicioarei este o strîmtoare între doi munți de piatră cenușie care se înalță drept ca doi pereți. La picioarele lor se rostogolesc vuind valurile albastre, reci și spumegînde ale Dîmbovicioarei. Albia lor este calea ce duce la peșteră. Razele soarelui nu pot străbate în această strîmtoare titanică. Culmea munților uriași este încununată de pini și feregă; păreții lor sînt însmălțuiți de flori albastre și galbene. Din fundul acestei strîmtori, ochii nu văd decît azurul cerului, arborii culmei care se închin și se lănțuiesc, vulturi rotindu-se prin nori și pasările cari se învîrtesc pe lîngă cuiburile de păreții muntelui."[1]

---

[1] Gr. H. Grandea, *Fulga*, Turnu-Severin, 1872 (ed. I), p. 45–46.

De o totală stîngăcie, sub limita de plutire a beletristicii timpului, e volumul intitulat — în grafia originalului — *Uă preîmblare pe munți, sau lumea reală și lumea ireală*, apărut la 1872 și datorat lui C. D. Aricescu, om cu convingeri democratice, dar publicist pe cît de laborios, pe atît de puțin vizitat de muze. Autorul, care dăduse încă la 1862 poezia *Uă dimineață pe Penteleu*[1], recidivează cu o lungă suită de impresii, expuse lînced și somnifer, dintr-o călătorie pe același munte: „De poeți cîntat în versuri și devenit immortal(?!), / De vreo câțiva ani încoace prin vestitul cașcaval"!

E drept că Penteleul și întregul masiv al munților Buzăului nu rămîn oropsiți în muzeul imaginar al literelor prin salvele lirice incongruente ale bravului, dar nechematului Aricescu. Îi reabilitează cele cîteva pagini măiestre ale lui Odobescu din *Pseudo-Kyneghetikos*. Îndrăgostitul de natură vizitează plaiurile ce despart Valea Buzăului de a Rîmnicului, în societatea unui localnic, cu vorba spornică și mustoasă, ager la minte și chipeș, ca un flăcăiandru pozînd pentru un album etnografic. Un apus de soare descoperă privirii întregul șes răsăritean al țării, în amfiteatrul majestuos al înălțimilor ce se înclină treptat, pînă la „alburoasa cordea a Dunării" și umbrele dealurilor dobrogene. Tabloul, ademenitor zugrăvit, cu știința compozițională a artistului experimentat, constituie doar un pretext, cadrul unei povești cu iz folcloric, dar cu străfunduri erudite și intenție de parabolă. Dincolo de jocul cuvintelor populare și de tabietul formulelor sacerdotale de basm, Odobescu tivește amintiri ale clasicității și, mai ales, propune o variantă a simbolului din *Luceafărul*: existența sublimă se dezagregă dacă-și trădează vocația solitudinii, cedînd ispitei de dragoste terestră. Fiul de împărat cu noroc la vînat își istovește bărbăția ca un Samson privat de podoaba capilară, de îndată ce acceptă dragostea Fetei din piatră, telurică și nestatornică fiică a Evei, incapabilă de trăirea metafizică a sentimentului. Eva-

[1] *Românul*, 1862, nr. 218.

darea din sfera incoruptibilă e o impurificare și conduce inexorabil la prăbușire.

Dacă la Aricescu ne jenează indigența stilului, la Odobescu ne orbește civilitatea lui. Grațiile cunoscutei perioade arbosecente, simetriile plivite de orice buruiană, abundența rimelor interioare, enumerările de flori și bîzdăgănii ale pămîntului și aerului într-o aversă de dicționar botanic și zoologic — toate aceste știute abilități și podoabe ale prozei odobesciene ne procură satisfacția plenară a artei canonice. Și totuși, în relația cu muntele, speța cea mai puțin ortodoxă a frumosului natural, parcă am avea nevoie de oarecare turmentare a liniilor și trepidație a sensibilității. Nu obiectăm de pe poziția, atît de frecventă azi, de apologie a autenticității și de negare a caligrafiei. La urma urmei, un istoric literar nu are dreptul să conteste legitimitatea celui mai academic frumos, dacă e veritabil și dacă meșteșugul nu ascunde carența inspirației. Obiectăm dintr-un motiv mult mai simplu: fiindcă modelul se lasă greu pozat cu mijloacele întrebuințate. Chiar fără a se întrece cu formele monstruoase ale Himalaiei, munții noștri impun scriitorului, în afara oricărei convenții de biserică literară, un stil pe care să-l domine din înaltul inefabil umbrele tracice, din care să răzbată un dram măcar din acea inocență păgînă, gata să adore forțele elementare ale naturii și să intre în comunicație cu ele.

Trebuie să ajungem pînă la Calistrat Hogaș, ale cărui *Amintiri dintr-o călătorie*, în prima redactare, datează din 1882—1884, pentru a găsi în cuprinsul literaturii noastre o imagine a muntelui care să nu mai fie un instantaneu pitoresc, un cadru decorativ de conflict, un mijloc de regăsire a sufletului național, ci toate acestea la un loc și infinit mai mult decît atît, o interpretare magistrală a naturii, acoperind dintr-un singur salt distanța de la rapsodie pînă la oratoriu.

Sînt rare cărți, ca *Amintiri dintr-o călătorie* și *În Munții Neamțului*, capabile să ațîțe mai ispititor nostalgia drumeției și să înalțe munților un imn de o mai înțelegătoare simpatie, de o mai arteziană ener-

gie lirică, de o mai intimă legătură cu tic-tacul, cînd vesel, cînd trist, al sărmanei noastre inimi. În Calistrat Hogaș trăiește un suflet care s-a descotorosit de deprinderile unei îndelungate viețuiri urbane și și-a regăsit, în fața spectacolului cosmic, frăgezimea, puritatea, candoarea, subțiate în noi toți prin ereditatea atîtor generații de oameni civilizați. În el se redeșteaptă uluirile, spaimele și euforiile vechimii. Răsăritul de soare, zgîlțîind prin explozia sa de jar încins lumea ce doarme dusă pe imense brațe de întuneric, vijelia dezlănțuită în iureș năprasnic peste păduri și creste, taina funerară a crepusculului, susurul domol al tăcerii — tot ceea ce se petrece și se repetă din vremuri ancestrale, și de aceea a și încetat să mai stîrnească ecouri adînci în omul grăbit al epocii noastre, provoacă în scriitor o frenetică mișcare a sensibilității. Simțurile sale dispun de capacitatea neistovită a trăirii senzațiilor, sufletul său vibrează și se găsește în comuniune cu toate înfățișările firii. El descoperă în orice detaliu semnul revelator al forțelor cosmice și transportă orice obiect într-o lume a proporțiilor uriașe, în care totuși nimic nu-l strivește pe om, fiindcă el însuși e conceput la aceeași scară. Citind descrierile de călătorie ale lui Hogaș, ai sentimentul explorării unei naturi virginale, care din sălbăticia anonimă în care trăia pînă ce ochiul nostru iscoditor a deflorat-o, intră parcă de-abia acum în circuitul existenței terestre.

Meleagurile pe unde a hălăduit odată scriitorul, cu barba lui nețesălată, pălăria cît o roată de car și mantia largă, în faldurile căreia ar fi pierit cu desăvîrșire și Don Juan și Mefisto — munții Neamțului ca și Bucegii, Făgărașii, Apusenii și ceilalți uriași de piatră ce sprijină cerul pe umerii lor gîrboviți, dar puternici — sînt astăzi ca niște fiare domesticite. Cînd și cînd ei își mai ridică vocea în hohotiri tenebroase sau își voalează chipul sub lințoliul lăptos al ceții... Dar, în veacul atomului, ce împotrivire poate opune o astfel de primitivă răzvrătire a stihiilor, fluxului irezistibil al civilizației? Nenumărați călători se perindă prin locurile unde, vara, doar ciobanii dialogau cu iarba și cu stelele, iar iarna, lătra viscolul pe întinderi pustii,

ca într-un astru mort. Și chiar acolo unde singurătatea pare încă neprihănită și desișurile nestrăbătute, unde milenii de-a rîndul s-a săvîrșit sub privirea indiferentă a cerului numai ritualul etern al germinației și dezagregării materiei, însemnele regulate ale marcajelor și cîte un țipăt strident de locomotivă amintesc prezența omului și biruința lui asupra naturii inculte...

Natura lui Hogaș regresează în timp, dincolo de pașoptiști și de predecesorii lor și de predecesorii predecesorilor lor. E de fapt o natură în afara istoriei, unde trăiesc oameni, dar din care lipsește omenirea, o natură a indivizilor izolați, și nu a societății umane. Ea e populată cu nori, minerale, plante, gîngănii și animale ale pădurii, care au personalitate, deci simțire, voință și sentimentul apartenenței la o soartă comună, căci scriitorul, ca toți poeții romantici ai peisajului, e un animist. Același destin îmbrățișează toate plăsmuirile firii, mari sau mărunte, durabile sau efemere, rostogolindu-le în matca eternă a mișcării materiei și reeditînd mereu ciclul înfloririi și al destrămării universale. Oamenii n-au pătruns aci cu hîrlețul și barda; ei n-au cutezat să-și înalțe monumentele lor friabile, n-au venit să tulbure cu prezența lor gălăgioasă liniștea singurătăților, pacea locurilor primitive și sălbatice. Cei ce peregrinează, ca Hogaș, pe aceste tărîmuri de taină, trăiesc la un mod frugal și elementar, smerindu-se cînd se burzuluiesc stihiile, înveselindu-se o dată cu curcubeul, confundîndu-se cu voluptate în ritualul vieții celei mai elementare. Scriitorul nostru este un om al vechimii, dar nu un homerid, cum spunea Lovinescu, adică un aed din vremea miturilor, cînd umanul era în indisolubil amestec cu divinul, ci mai degrabă, așa cum a arătat Pompiliu Constantinescu, un păstor transhumant, descins dintr-o lume cvasifolclorică.

Această viziune asupra naturii, caracterizată prin prospețimea genuină a impresiei, intuiția grandiosului cosmic, idealizarea patriarhalității, interferențele lirice între planul subiectiv și cel obiectiv, pare să se contrapună formației scriitoricești a lui Hogaș. În adevăr,

dacă omul e un instinctual, scriitorul, educat la școala clasicității, e un meșteșugar ce poposește îndelung asupra sensului cuvintelor; dacă omul e un primitiv, scriitorul e, în schimb, un rafinat cunoscător al secretelor construcției epice; dacă omul e un spontan, scriitorul e un grijuliu arhitect al frazei. Tudor Vianu a găsit pentru Hogaș o formulă pregnantă: „Creangă trecut prin cultură". I s-ar potrivi poate și o altă definiție, bazată pe aceeași încercare de a unifica antinomiile: „Anatole France împrospătat prin rusticitate". În orice caz, specifică la Hogaș este tocmai îmbinarea acestor însușiri contradictorii. Amestecul de senzorialitate și erudiție umanistă, de impresie reavănă și ornamentație retorică (abuz de epitete, prolixitate a frazei!), de spontaneitate a discursului și dispunere a lui în unități simetrice și melodioase, — dau tablourilor sale de natură un timbru caracteristic.

Autorul *Călătoriilor în Munții Neamțului* venea de jos; era neam de răzeși, liceul îl făcuse ca bursier, iar în universitate se întreținuse mai mult din meditații, decît din ce ar fi putut să fie modesta subsidie părintească a tatălui, protopop împovărat cu o duzină de copii[1]. Formația lui Hogaș cade în epoca de destrămare a pașoptismului revoluționar, cînd numeroși intelectuali cu dragoste de popor, ofensați și năpăstuiți de rînduielile burghezo-moșierești, dar, pe de altă parte, incapabili să înțeleagă caracterul inevitabil al dezvoltării capitaliste, se refugiau într-o lume iluzorie, fără aderențe la realitatea cotidiană înjositoare. Unii coborau în trecutul Moldovei, spre a smulge epocii lui Ștefan cel Mare un ideal vrednic de imitat, alții făureau utopia sociologică a unei democrații rurale, care ar atenua, chipurile, ravagiile capitalismului. Hogaș, fire rezervată, avînd un reflex de dezgust și inhibiție în fața demagogilor ce transformaseră arena politică într-un bîlci sinistru, și-a exprimat protestul

[1] Bogat material informativ și observări judicioase despre scriitor la: Constantin Ciopraga, *Calistrat Hogaș*, București, 1960.

împotriva societății vremii prin evadarea în natură. Utopia lui era rousseau-istă.

El se simțea bine în mijlocul pădurii, cît mai departe de orice trivialitate citadină. „Nu știu cum vor fi alții — se confesează undeva scriitorul —, cît despre mine, știu atîta că pierd măsura timpului de îndată ce rămîn pe voia slobodă a pornirilor mele de sălbatic, cînd, adică, biruit de dragostea neînfricată a singurătății, îmi șterg urma dintre oameni și mă mistui sub imboldirile ei în necunoscutul larg al naturii, ca o frunză mînată de nestatornicia vînturilor". În această dragoste pasionată pentru singurătate, nu intră mizantropie, ci doar refuzul vehement al omului cinstit și demn de a suporta o societate filistină și decăzută. Și dacă pe un produs al civilizației de seră, ca pe domnul George, Hogaș îl execră, țintind asupră-i o ploaie de ironii usturătoare, în schimb, pe o fată grațioasă, zburdalnică, delicios feminină, ca Floricica, o pictează în culori tandru afectuoase, iar pentru a-l descrie pe munteanul Ieremia Honcu, își face o voce de tunet și împrumută vechilor barzi exagerarea epică... De altfel, pe piscurile golașe și în fundul codrilor, Hogaș nu se străduiește, ca un sihastru fanatic, să uite ce a învățat; dimpotrivă, pe el îl impresoară amintirea miturilor defuncte, a imaginilor croite de închipuirea autorilor de demult. E un om de solidă cultură, care a sorbit din mierea cărților vechi. Și pe măsură ce se descătușează din servitutea unei civilizații de porunceală, în care totu-i pare artificiu, își descoperă veritabila-i vocație umană. Încît pare paradoxal, și totuși e adevărat: cu cît scriitorul se îndepărtează mai mult de oameni, cu atît se simte mai aproape de omenire.

Predilecția pentru elementul sălbatic din natură, pentru ceea ce n-a suferit alterarea industriei și a dresajului social, pentru ceea ce e primitiv și liber vine firește de la Rousseau. Dar dacă ideea că natura e principialmente bună, iar civilizația e pricina corupției, a putut servi într-o anumită conjunctură, în Franța secolului al XVIII-lea, forțelor înaintate ale vremii, în condițiile noastre sociale din a doua jumătate a

secolului trecut, o asemenea concepție devenise cel puțin inoportună.

Datorită relativei lipse de maturitate a rînduielilor burgheze și formației proprii umaniste, Hogaș n-a înțeles direcția obiectivă a dezvoltării sociale; el a confundat criteriile în judecarea faptelor istorice, a substituit punctului de vedere sociologic (caracterul inevitabil al evoluției spre capitalism!) o apreciere etică (denunțarea relelor aduse de capitalism!). Plecînd de aci, nu e de mirare că, în pofida intențiilor, a ajuns să slăvească uneori patriarhalitatea și să exalte un individualism ineficient sub raport civic. Din fericire însă luciditatea în fața obiectului și acuitatea realistă a observației i-au corijat tendințele spre idealizare. Deși, în opera lui, critica socială nu se încheagă în generalizări cuprinzătoare, găsim însă pagini virulente pe care cea mai radicală opoziție împotriva ordinei burghezo-moșierești le poate subscrie în întregime. Din acestea fac parte denunțările ironice ale dedesubturilor vieții monahale și atacurile usturătoare dirijate contra viziunii ultratradiționale asupra țăranului. Cu sarcasm și amărăciune scrie undeva Hogaș: „Și deși, spre cea mai mare glorie a neamului românesc, țăranul nostru se pare înzestrat cu un stomah de tinichea, aceasta nu împiedică totuși ca bărbații de munte să aibă fața arsă și îmbătrînită, iar femeile să pară ca niște capre cu picioarele etice și cu sînuri lungi, ascuțite și sălbatice".

Cine ia azi în mînă cărțile lui Hogaș simte coasa timpului ireversibil care a îmbrîncit în neființă peisajul descris de scriitor, a perimat multe din ideile sale, a demonstrat himera unora din visurile lui, i-a demodat chiar și modul expresiei, acel tabiet al frazei croite după canoanele retoricii clasice, cu perioade arborescente, dese aluzii mitologice și adevărate averse lexicale. Și totuși, din proza profesorului de la Piatra se degajă un farmec neîntinat de vreme, se furișează în cititor tresărirea unei emoții durabile. Aceasta vine din aceea că Hogaș a fost un mare meșter al scrisului nostru, pe care nu întîmplător l-a așezat Caragiale în ierarhia

cea mai înaltă a preferințelor sale. Aceasta vine și din aceea că Hogaș a sculptat chipul naturii românești într-o marmură inalterabilă, că el a pus — după cum a arătat o dată Ibrăileanu — „în paginile lui numai lumină și viață, numai soare și bucurie, a pus toată taina muntelui și tot albastrul cerului moldovenesc, murmurul izvoarelor, vorba cu tîlc a țăranului și gluma homerică a oamenilor întregi de odinioară". Dar el a intuit și tenebrele furtunilor pe culme „și golul tainic ce se întinde dincolo de Panaghia Ceahlăului, de unde începe împărăția spiritului pur, unde veghiază numai ochiul lui Dumnezeu"[1].

III

Din însăși fizionomia exemplelor pe care le-am înșirat mai sus, începînd cu Alecu Russo și terminînd cu Calistrat Hogaș, se desprind trăsăturile care particularizează modalitatea descoperirii muntelui de către literatura noastră. Caracteristic pare a fi că tema apare cu un decalaj de trei sferturi de veac în raport cu Occidentul, că ea e abordată, într-o primă fază, sub semnul unui moment de efervescență a conștiinței naționale, și într-o a doua fază, după înfrîngerea revoluției de la 1848, într-un spirit de animozitate față de criza tot mai gravă a raporturilor umane generată de capitalism.

Decalajul amintit se explică lesne: e vorba de însăși întîrzierea procesului de modernizare a culturii române datorită unei feudalități prelungite și dependenței politice a Principatelor de Poartă. Întîrzierea e desigur regretabilă, dar ea nu reprezintă un factor de diminuție estetică, înseamnă cel mult o șansă pierdută. Cine vine la urmă ratează ocazii de afirmare în competiția mondială, în schimb, nu mai repetă etapele dezvoltării și se adaptează dintr-odată celui mai înalt nivel.

---

[1] G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 252—253.

Tocmai de aceea, evocînd muntele de la 1840 înainte, deci după victoria romantismului, scriitorii noștri au profitat de o experiență literară considerabilă, ceea ce le-a și permis încă de la început — cum se vede cu Alecu Russo — să obțină rezultate notabile.

Precizăm că o influență, în sensul strict al cuvîntului, nu poate fi detectată. Prin Rousseau, prin *Werther*, prin atîtea alte opere citite și gustate la noi, pașoptiștii și-au limpezit nebuloasa propriei inspirații și s-au îmbogățit cu perspective. Viziunea lor captează sensibilitatea literară a vremii cu o putere de recepție și o mobilitate, proprii unor spirite tinere, robuste, de o mare aviditate intelectuală. Dar ceea ce le e definitoriu nu aparține altora, ci decurge din contextul istoric și social căruia îi aparțin. Deci reacțiile asemănătoare în fața spectacolului naturii (sau a altor fenomene) nu constituie imitații, ci simple analogii. De fapt, scrierile prestigioase ale străinătății le-au servit ca ferment; cu ajutorul lor s-au descoperit pe ei înșiși, au învățat să se cunoască și să se detașeze din perioada de laborator a căutărilor infructuoase și a soluțiilor mimetice.

În genere, o trăsătură comună a literaturii muntelui la noi o constituie autohtonizarea peisajului. Și Russo, și Alecsandri, și anonimul din *Propășirea*, chiar și nefericitul de Aricescu, spre a nu mai vorbi de Hogaș, pleacă de la observarea nemijlocită a unui colț de natură românească, nu de la reminiscențe de lectură. Ceea ce ni se înfățișează poate fi mai mult sau mai puțin seducător, potrivit cu forța talentului și capacitatea manevrării limbii, însă e autentic și țîșnit dintr-o percepție imediată. Pentru pașoptiști, ca și pentru urmașii lor, de la Hogaș pînă la Vlahuță, cu *România pitorească*, și Sadoveanu, evocarea muntelui e un soi de explorare a resurselor sufletești ale națiunii, o luare în posesie a geografiei patriei. În principal, muntele nu mai e, ca la preromanticii francezi și englezi, un teritoriu al transcendentului și meditației blazate, un refugiu în care spiritele obosite de civilizație se relaxează și trăiesc voluptatea regresiunii în primiti-

vism. Scriitorii noștri sînt exponenții unei culturi tinere, prin care circulă seva proaspătă a interesului pentru exterioritatea lumii. Ei reprezintă o viață citadină, încă patriarhală, lipsită de fenomenele de excrescență și parazitism ale metropolei capitaliste dezvoltate. Atitudinea lor față de natură e, de aceea, a curiozității și a îmbrățișării, de pe poziții de consonanță și reciprocitate, fără supraevaluarea eului propriu, dar și fără transformarea peisajului într-o entitate metafizică obsedantă.

Într-o pagină scînteietoare, G. Călinescu a pretins o dată că, începînd cu Asachi, Bolintineanu, Alecsandrescu și continuînd — enumerarea e cam pestriță! — cu Bolliac, Aricescu, Pelimon, Grandea, Macedonski, scriitorii noștri au manifestat o predilecție netă pentru formele exacerbate ale reliefului. Lipsa marilor edificii — spunea în substanță criticul — explicabilă într-o țară greu încercată de vicisitudinile istoriei, unde arhitectura n-a avut cum să ridice palate sau catedrale, ar fi împins la umflarea peisajului, în scopul de a înlocui monumentele inexistente. Cultul sublimității naturale ar fi, așadar, o compensație pentru indigența construcțiilor înălțate de oameni. „Românii sînt în căutare de stînci care ar fi statui tocite și de concavități cu indicații de arhitectură... Scriitorul român încarcă deci natura, o caricaturizează, iar acest procedeu la Hogaș atinge paroxismul."[1] Ideea e seducătoare dar, ca orice paradox, stîrnește obiecțiuni greu de neglijat. În primul rînd, pare îndoielnică existența unei tendințe generalizate spre hiperbolizare la scriitorii noștri. Din lista citată de Călinescu, Asachi și autorul *Umbrei lui Mircea la Cozia*, în măsura în care vrem să le surprindem accentul principal al scrisului, și nu niște intonații trecătoare (ce pot fi, de altfel, simple clișee impersonale!), au prea puține tangențe cu categoria grandiosului, ca să nu mai vorbim de Alecsandri, C. Negruzzi, Alecu Russo și atîția alți pașoptiști, caracteristici tocmai prin moderația și

[1] G. Călinescu, *Domina bona*, în *Jurnalul literar*, 1947, nr. 2, p. 25–26.

armonia viziunii. În al doilea rînd, chiar de am admite că există o anumită megaloscopie, se pune întrebarea dacă ea reprezintă un element specific românesc, sau dacă nu cumva e vorba de un obișnuit efect romantic, întîlnit pe toate meridianele, acolo unde fervoarea sensibilității și fantezia, descătușată ca să nege un prezent bicisnic, dimensionează la scara gotică sau se proiectează în mitologie.

În orice caz, între Alecu Russo și Calistrat Hogaș, ca să luăm punctele extreme ale itinerariului parcurs de noi, faptele nu atestă o căutare agresivă a monumentalului. Excepția o constituie Bolliac, romantic clocotitor și histrion, la care vibrația emotivă reală e greu de deosebit de înscenare.

Ceea ce se poate afirma însă cu siguranță, e că, dincolo de ecuația personală, scrierile despre munte se deosebesc în funcție de anterioritatea sau posterioritatea față de revoluție.

Tinerii progresiști din generația *Daciei literare*, care corespund momentului de afirmare exuberantă a individualității naționale, urmăresc în promenadele lor montane să repereze oameni și locuri, completîndu-și noțiunea cam abstractă și cam retorică de patrie, cu o veritabilă infrastructură de fapte și observații concrete. Ei nu resimt existența ca o povară insuportabilă, nu sînt în mod iremediabil nici sumbri, nici apatici. Spre deosebire de firea rebelă, dar individualistă, a atîtor romantici străini, care parcă traversează un imperiu de cețuri și-și înăbușă bucuriile elementare prin conștiința zădărniciei și excesul autoanalizei, pașoptiștii noștri sînt de un lirism rezonabil. Ei trăiesc în concordanță cu istoria, rezistă ademenirilor pornite din zonele obscure ale sufletului, își lecuiesc maladiile eului prin slujirea devotată a idealului de eliberare socială și națională a poporului.

Acestor oameni muntele le apare ca o matcă a vieții naționale: în vremile cele mai tulburi, aici s-a refugiat norodul ca să scape de urgia năvălirilor, aici s-au păstrat neîntinate datinile și tot aici s-a acumulat, prin munca anonimă a generațiilor, tezaurul de o uimitoare bogăție a folclorului și eposului popular. Muntele e

apoi un tărîm al vieții libere, desfăcute de orice servitute umilitoare; în aerul marilor spații fără hotar se fortifică protestul împotriva asupririi feudale, devine și mai acută contradicția dintre aspirațiile indivizilor și existența lor socială, umbrită de toate tarele și incertitudinile unui regim tiranic. Muntele reprezintă, în fine, o realitate umană transfigurată pînă la dimensiunea mitului: locuitorii săi, pe lîngă avantajele de simplitate și curățenie ale stării de natură, existente oriunde, posedă și însușirile vechilor daci: mîndrie, dîrzenie, virilitate, curaj — însușiri indispensabile unui neam ce voia să-și cucerească independența națională.

Cu Hogaș, lucrurile se schimbă. Epoca lui e a destrămării pașoptismului, a dezmembrării unității de generație și ideal, a relegării intelectualilor onești în periferia vieții publice. El nu mai întrevede posibilitatea unei armonii între societate și natură. Ceea ce pentru pașoptiști, în condițiile avîntului revoluționar, fusese un deziderat și o speranță, devenise, în epoca prăbușirii iluziilor, un vis sterp, condamnat inevitabil la eșec. Din lumea saloanelor sclivisite și a moravurilor fățarnice, care-i contraria idealul de împlinire personală și-i încătușa vitalitatea, scriitorul se salva luînd calea munților, întovărășit doar de credincioasa-i mîrțoagă. În natură, dincolo de satisfacerea simțului estetic și de voluptatea trăirii biologice, dincolo chiar și de acel „catharsis" pe care am văzut că indivizii, foarte urbanizați ca mentalitate, l-au resimțit întotdeauna, Hogaș căuta o modalitate veritabilă a existenței, crescută din însăși rosturile firii, liberă de orice constrîngere și de orice prejudecată. Aici, departe de tot ce e murdar și profan, încerca el să se lepede de alienările ce-l îndepărtau de propria-i esență umană. Iluzia dura cîteva ceasuri, iar întoarcerea între oameni agrava, de fapt, contradicția din care voise să se smulgă.

La pașoptiști, transformarea hărții în realitate sufletească servea în primul rînd unei definiții de apartenență națională. Hogaș dispune de același simț viu al patriotismului, dar evoluează spre o abordare mai complexă și mai puțin instrumentală a naturii.

Evocarea peisajului capătă la el bogăția de culori și sonuri a unui artist dotat cu o fremătătoare senzorialitate, pentru care natura, înainte de a fi revelația ideii, e un minunat spectacol. Ea mai este, într-o măsură incomparabil mai mare decît se putea întîmpla în trecut, o vastă cutie de rezonanță a trăirilor intime. Ca pentru Rousseau, muntele devine un privilegiat refugiu; ca pentru atîția romantici, devine o aventură spirituală și o ceremonie a comuniunii cu forțele primordiale. Într-o jumătate de veac de experimentare literară a temei, noi i-am refăcut întregul ciclu: de la obiectiv la subiectiv, de la pitoresc exterior și emoție imediată, la adîncimea sentimentului, vervă picturală și subtext filozofic. Nu vreo influență din afară, ci desfășurarea istoriei locale și valențele sufletului românesc au imprimat *sensul* acestei evoluții și au determinat *calitatea* manifestării ei artistice. Din ambele puncte de vedere și gîndind că etapa ulterioară a dezvoltării se numește Mihai Sadoveanu, putem fi mîndri de drumul parcurs.

Astăzi, cînd vechea Românie eminamente agricolă s-a urcat în tractor, iar văzduhul ei, cutreierat de păsările călătoare și fumurile tihnite ce ieșeau din hogeacurile de țară și tîrlele ciobănești, e spintecat de fulgerarea argintie a avioanelor cu reacție și norii de funingine ai furnalelor și giganticelor coșuri de uzine, trecutul pare topit în funduri de vreme, iar geografia capătă alte dimensiuni. Smulgîndu-se din periferia istoriei unde lîncezea anonim, poporul înalță cu puteri unite o trainică zidire și își reconstruiește sufletul, epurîndu-l de atavismele trecutului de mizerie, adaptîndu-l la dimensiunile erei socialiste și civilizației atomice. Peisajul se schimbă rapid și nimic nu mai e cum a fost; munții înșiși sînt alții, altele pădurile și apele; chiar în aburii pămîntului se strecoară efluviile unor miresme necunoscute odinioară. Romantismul sălbăticiei și patriarhalității dispare, țara lui Boerebista rămîne o amintire de muzeu.

Și totuși, chiar și în aceste condiții, literatura muntelui, inaugurată de pașoptiști și dusă la înflorire de urmașii lor, constituie mai mult decît un document,

mai mult decît o fotografie pitorească, depusă într-un album demodat. De ce? Pentru că în cele mai bune pagini ale ei vibrează sentimentul legăturii fundamentale și indestructibile a omului cu natura. Pentru că, deși cunoaștem compoziția chimică a lunii și trimitem sputnici să-i fotografieze fața ascunsă, ea a rămas patroana îndrăgostiților și concentrează, azi ca și ieri, reveriile adolescenței. Pentru că, deși energiile cosmice pot fi adunate într-o țeavă și expediate printr-o simplă învîrtire de șurub la capătul lumii, copiii înalță zmeie, oamenii continuă să viseze, să plîngă, să iubească și uneori să se cațere pe munți.

NOTĂ

Dintre studiile cuprinse în acest volum, următoarele sînt inedite:

— *Traduceri şi traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea.*

— *Grigore Alecsandrescu sau lirismul ca experienţă interioară.*

— *Cezar Bolliac, sau romantismul în jiletcă roşie.*

— *Eminescu şi predecesorii.*

Studiul *Rădăcini luministe ale paşoptismului* a fost publicat într-o formă prescurtată, în limba franceză, sub titlul: *Contributions sur le rapport tradition — innovation dans l'ideologie litteraire de l'époque de 1848*, în *Revue d'histoire*, nr. 2, 1963.

Literatura muntelui a apărut fragmentar în *Viaţa românească*, nr. 1, 1961.

Se republică, într-o versiune completată, uneori cu modificări importante, studiile:

— *Costache Negruzzi, Montesquieu şi ideologia aripii moldoveneşti a paşoptismului*, *Viaţa românească*, nr. 3, 1963.

— *Despre începutul începuturilor romanului românesc*, *Luceafărul*, 13, IV, 1964.

— *Lirica postpaşoptistă şi Eminescu*, *Viaţa românească*, nr. 1, 1965.

— *Titu Maiorescu şi paşoptismul*, *Viaţa românească*, nr. 9, 1963.

P.C.

S U M A R

Redactor responsabil : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : MINA CANTEMIR

Dat la cules 06.10.1965. Bun de tipar 17.03.1966. Apărut 1966. Tiraj 10.160 ex. Broșate 8.080 ex. Cart. 2.080 ex. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 21,34. Coli tipar 25,50. A. nr. 12.118/1965. C.Z. pentru bibliotecile mari 8 R. C.Z. pentru bibliotecile mici 8 R — 95.

Tiparul executat sub comanda nr. 50.798 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii". Piața Scînteii nr. 1, București Republica Socialistă România

Lei 10